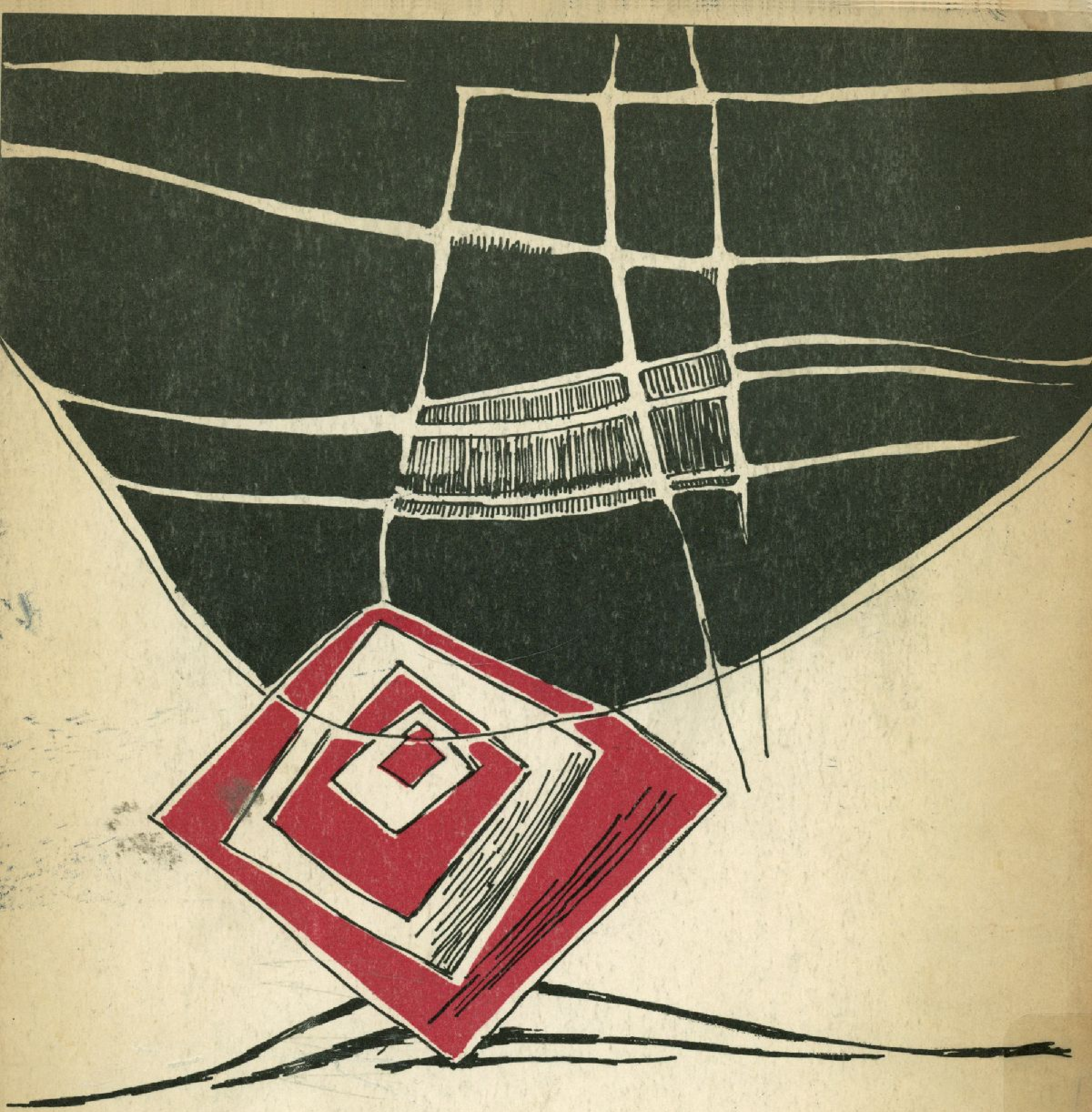

ادباء معاصرون

رجاء النقاش

الجمهورية العراقية
وزارة الاعـلام

مديرية الثقافة العامـة
سلسلة الكتب الحديثة
(٥١)

ادباء معاصرون

رجـــاء النقاش

مقدمـــة

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات حول عدد من ادبائنا المعاصرين ، وأحب هنا ان أسجل بعض الملاحظات السريعة التي تتصل بهذه الدراسات وبالمنهج الذي التزمت به •

فالادباء الذين تحدثت عنهم في هذا الكتاب ليسوا من جيل واحد ولا من مدرسة واحدة ، ففي الكتاب حديث عن طه حسين الذي يقترب من الثمانين (مد الله في عمره) ، وفي الكتاب حديث عن محمود درويش الذي لم يصل الى الثلاثين بعد ، وهناك عن رامي وهو من كبار الشعراء التقليديين وحديث عن بدر شاكر السياب وهو احد رواد المدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر • وكما ان الادباء الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب لم يجمعهم جيل ولم تجمعهم مدرسة فنية أو فكرية واحدة ، فأن الكتاب يتحدث أيضا عن جوانب مختلفة من حياة هؤلاء الادباء فهناك عن طه حسين ومواقفه السياسية ودراسة عن رامي من الجانب الفني فقط ، وهناك بحوث أخرى تجمع بين الدراسة السياسية والدراسة الفنية والدراسة النفسية مثل البحث الذي يضمه الكتاب عن نجيب محفوظ بفصوله المختلفة •

وأول بحث في هذا الكتاب يتناول شخصية لطفي السيد وهو مفكر وسياسي كان له تأثيره على الحياة الثقافية في مصر ، ولكنه مع ذلك لم يكن شخصية أدبية بالمعنى الاصطلاحي المحدود لهذه الكلمة ، والذي دفعني الى الاحتفاظ بدراستي لشخصية لطفي السيد في كتاب عنوانه « أدباء معاصرون » هو ما تركه لطفي السيد من أثر واسع وعريض على الحياة الادبية في بلادنا فلقد كان لطفي السيد بأفكاره ودعواته المختلفة موضوعا لبعض الروايات التي صدرت في أوائل هذا القرن ، وهي الروايات التي اشرت اليها في الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وبالاضافة الى ذلك كان لطفي السيد ذا أثر كبير متعدد الجوانب في الحياة الادبية ، فهو استاذ طه حسين ، وهو الاب الروحي للجامعة المصرية ، وهو صاحب أعلى الاصوات في الدعوة التي كان شعارها « مصر للمصريين » ، وهي دعوة أثرت في عدد من الادباء ودفعتهم الى كتابة ومن أجل بعض الاعمال الفنية المعروفة مثل رواية « زينب » لمحمد حسين

هيكل ، ورواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ومن أجل هذا كله كانت الصلة بين لطفي السيد وبين حياتنا الادبية وثيقة وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الادبية المختلفة في بلادنا خلال النصف الاول من هذا القرن •

ومن ناحية أخرى فان هذا الكتاب لا يقدم معلومات عامة عن الادباء الذين تعرضت لهم بالبحث والدراسة الا في حالات قليلة • والقارىء الذي يريد أن يبحث عن تاريخ الكاتب ومراحل حياته المختلفة لن يجد في هذا الكتاب ما يغنيه ، فالكتاب يهتم بدراسة الاعمال الادبية ، والمواقف الفكرية والسياسية أكثر مما يهتم بدراسة حياة الادباء وتطور مراحلها • وسوف يجد القارىء مثل هذا النوع من المعلومات بين الحين والحين في بعض الفصول ، ولكن هذه المعلومات ليست اساسية في الكتاب ، لان الكتاب لم يهدف ــ أساسا ــ الى تقديم مثل هذا النوع من المعلومات التي يمكن للقارىء أن يجدها في كتب ومراجع أخرى •

وقد حرصت على أن يضم الكتاب دراسات عن بعض الادباء العرب خارج مصر ، وذلك تأكيدا لايماني بوحدة الادب العربي في الاجزاء المختلفة من الوطن العربي الكبير ، وتأكيدا لايماني من ناحية اخرى بما يتم بين آداب الامة العربية في كل اقطارها من تأثير متبادل وقوى •

ولعل الكتاب بعد ذلك كله لا يخلو من خطوط عامة تحدد نظرة المؤلف الى الادب والثقافة ، وهذا هو الذي يفسر تكرار عدد من الآراء والافكار في بعض فصول الكتاب ، خاصة وان هذه الفصول قد تمت كتابتها في أوقات مختلفة مما ساعد على تكرار بعض الافكار هنا وهناك •

وأخيرا فانني أرجو ان يكون في هذا الكتاب ما يساهم ولو بنصيب ضئيل في القاء الضوء على حياتنا الادبية المعاصرة ، وعلى الشخصيات التي شاركت في صياغتها والتأثير عليها •

« ر • ن »

رأى فى لطفى السيد

من حق لطفي السيد[1] علينا الا نذرف فوق قبره كثيرا من الدموع ، بل أن نقف أمام حياته الخصبة الغنية طويلا باحثين عن مغزى « شخصيته » ومعنى موقفه من الحياة ومعاركه المختلفة في المجتمع ، ونحن عندما نبذل جهدا في سبيل فهم لطفي السيد نكون بذلك قد أدينا بعض واجبنا نحوه بالاسلوب الذي يرضاه • فلطفي السيد لم يكن في يوم من الايام رجلا من رجال العاطفة أو الخيال بل كان دائما رجلا من رجال العمل والتفكير الواقعي الواضح الدقيق • لذلك فانني أتخيله من وراء القبر يطالبنا بأن نفهمه بعقولنا قبل أن نفهمه بعواطفنا •• فعن طريق العقل الهادىء يمكننا أن نعرف الكثير من جوانب هذه الشخصية البارزة التي كان لها في حياتنا الفكرية والسياسية أثر كبير •

وشخصية لطفي السيد تذكرني باللوحة التي رسمها الفنان العالمي المعروف رافاييل وجمع فيها بين فيلسوفين عظيمين من فلاسفة اليونان هما افلاطون وأرسطو ، وقد أختار رافاييل أن يرسم أفلاطون في هذه اللوحة وهو يشير باصبعه الى السماء • أما أرسطو فقد رسمه رافاييل وهو يشير باصبعه الى الارض ، وكان رافاييل يريد أن يقول بذلك ان أفلاطون هو فيلسوف العاطفة والخيال وأنه أقرب الى الشعراء ورجال الفن منه الى الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، أما أرسطو فهو فيلسوف العقل والحكمة والتفكير الواقعي الذي ينبعث من الارض وما عليها من اشياء وكائنات وتجارب •

وصورة أرسطو هي نفسها صورة لطفي السيد ، فلطفي السيد كان هو الآخر يشير باصبعه الى الارض لا الى السماء ، فهو لا يتخيل ، ولا يعتمد على الوهم ويزن أمور الفكر والحياة وزنا دقيقا شديد الاحكام •

وقد ظلت « النزعة العقلية » هي الصفة الرئيسية لشخصية لطفي السيد منذ أن خرج الى الحياة العامة قبل بداية هذا القرن بست سنوات أي في سنة ١٨٩٤ عندما تخرج من مدرسة الحقوق وكان آنذاك في الثانية والعشرين من عمره اذ أنه ولد سنة ١٨٧٢ ، « فالنزعة العقلية » الخالصة هي مفتاح شخصية

---

(١) كتب المؤلف هذا المقال بمناسبة وفاة لطفي السيد سنة ١٩٦٣ •

لطفي السيد ، وهي التي تفسر لنا كثيرا من مواقفه وآرائه •

لقد ظهر لطفي السيد في حياتنا بعد مرور اثنى عشر عاما على فشل الثورة العربية واحتلال الانجليز لمصر وكانت « النفسية المصرية » في ذلك الحين نفسية يائسة مهزومة • وكانت من الامل والتفاؤل ، حتى يمكن لها أن تقوم بأي عمل ايجابي في الحياة بدلا من الركود المطلق ، واليأس المطلق • كانت مصر في أزمة عنيفة تحتاج الى حل •

وفي قلب هذه الازمة ظهر حلان رئيسيان • كان الحل الاول يمثلـــه مصطفى كامل ، وكان الحل الثاني هو اتجاه ينادى به البعض ثم تجسد اخيرا في شخصية لطفي السيد ، لانه كان أعظم المنادين بهذا الاتجاه والمعبرين عنه •

كان مصطفى كامل يمثل الدعوة الى الخروج من الازمة بالثورة السياسية الشاملة التي تقلب كل شيء وتغير كل شيء •

وكان لطفي السيد يدعو الى الخروج من الازمة بالتفكير العقلي المتزن الذي لا يقوم على عاطفة جامحة ولا على خيال بعيد ، وكان يدعو الاصـــلاح الهادىء ، والعمل المرحلي المتدرج من أجل تحقيق الاستقلال وغيره مـــن الاهداف الوطنية •

كان مصطفى كامل يدعو الى تحقيق ما يجب أن يتحقق اما لطفي السيد فكان يدعو الى تحقيق ما يمكن ان يتحقق وكان مصطفى كامل يرى « رؤية » شاعرية بعيدة جميلة ، هي أن تتحرر مصر فورا ، وأن يخرج الانجليز منهـا بين يوم وليلة ، وأن يتم جلاؤهم عنها في ساعات ، وكان لا يقيم حسابا أو وزنا لاي نوع من الصعوبات ، لم يكن يملك سلاحا أو حزبا ثوريا منظما تنظيمـا دقيقا ومستعدا لخوض معركة مسلحة تكون استمرارا لمعركة عرابي وتنتهي بالنصر ••• لم يكن يملك شيئا من هذا ، ولكنه كان يعتمد على شــــحن النفسية المصرية ضد الانجليز كل يوم ، وكان يحاول الى جانب ذلك أن يستغل التناقض القائم بين فرنسا وبريطانيا في ذلك الحين ليثير الرأي العام الاوروبي والفرنسي بوجه خاص ضد الانجليز ، ومن هنا وثق صلته بالصحف الفرنسية وساعدته في ذلك كاتبة مشهورة هي مدام « جوليت آدم » حتى أصبح صوته في باريس مسموعا مدويا له خطره وأهميته •

كذلك كان مصطفى كامل شديد الامل في تركيا حيث كان يتصور دائما أن مصر يمكن أن تعتمد على تركيا لكي تساعدها في القضاء على الاحتلال الانجليزي ، وكانت تركيا في ذلك الوقت ما زالت محتفظة ببعض مظاهر قوتها كدولة كبرى •

ولذلك دعا مصطفى كامل دعوته المشهورة في الربط بين مصر وتركيا تحت راية « الوحدة الاسلامية » • ولم يلتفت مصطفى كامل الى أن تركيا كانت في ذلك الوقت تحتل أجزاء أخرى من البلاد العربية مثل الشام والعراق والحجاز وتعتمد في حكمها لهذه البلاد على الارهاب العنيف وسفك الدماء •

وكان لطفي السيد يتعرض على هذا الموقف كله ، ويرى فيه نوعا من العاطفة الساخنة والخيال الجامح الذي يسبح في الفضاء ولا يستطيع ان يقف بقدميه على الارض لحظة واحدة •

ان مصطفى كامل في نظر لطفي السيد والمثقفين الذين يمثلهم ينادي بالمستحيلات ، فمصر بلد فقير يعيش في ظلام كثيف من الجهل ، ولذلك فان فكرة « الثورة الشاملة » لا تناسب مصر • بل أن هذه الثورة في ذلك الحين ، أي في أوائل هذا القرن كانت مجرد حلم من الاحلام لا يمكن تحقيقه ، لان أداته معدومة عند الشعب ، حيث كان لا بد أن ينتشر الوعي بين صفوف الجماهير قبل أن تقوم بالثورة والطريق الصحيح في نظر لطفي السيد هو المطالبة بالاصلاح الهادىء ، وأخذ ما يمكن أخذه في ظل الاوضاع الصعبة القائمة • ثم اعداد الشعب يوما بعد يوم أعدادا صحيحا من النواحي العلمية والسياسية والاقتصادية ، حتى يستطيع أن يقف في وجه الانجليز موقفا حاسما ويحقق الاستقلال التام ولو بعد وقت طويل •

أي أن الاستقلال التام ــ حسب هذه النظرة ــ هو نتيجة وليس مقدمة وعلى أساس هذه النظرة العقلية بدأ لطفي السيد يوجه ضرباته الهادئة الى الواقع الاجتماعي ويكشف عن أفكاره الجوهرية فكرة بعد فكرة •

فهو يرفض فكرة الوطن في صورتها الشعرية الرومانسية كما يتخيلها مصطفى كامل • ويرى أن الوطن هو المكان الذي تلتقى فيه مجموعة من « المصالح المشتركة » التي تجمع بين الافراد • كذلك كان لا يؤمن باقامة هذا

الوطن على اساس من الفكرة الدينية ، وبالتالي فهو لا يؤمن بالربط بين مصر وتركيا كما كان مصطفى كامل ينادي بقوة وحرارة •

فالوطن في تعريف لطفي السيد هو الذي يمكن أن يجمع بين الاديان المختلفة ••• أما اقامة الوطنية على أساس ديني فسوف يحرم الشعب من الذوبان في وحدة وطنية صحيحة خالية من كل عناصر التفرقة •• لان الوطن للجميع مهما اختلفت الاديان •

هذه هي الفكرة « المدنية العقلية » للوطن والتي كان لطفي السيد يتبناها ويؤمن بها أشد الايمان ••• وهي الفكرة التي كانت وحيا لكثير من دعواته الاصلاحية بعد ذلك •

وقد قادته هذه الفكرة الى الايمان بأن الحل الاساسي لمشكلة مصر هو الاخذ بجوهر الحضارة الغربية وما فيها من علم وصناعة والوان مختلفة من الحضارة المادية ولا بأس أن يكون هذا كله سابقا للاستقلال نفسه • والحقيقة أنه كان من الصعب أن تتطور البلاد في ظل الاحتلال • ولكن لطفي السيد كان على العكس يرى أن التطور في ظل الاحتلال أمر ممكن •

وقد يساعدنا على توضيح هذا الخلاف الذي نشأ بين مصطفى كامل ولطفي السيد في اوائل هذا القرن[1] أن نعود الى خلاف مشابه نشأ بعد هذه الفترة بقليل في الهند •

لقد واجهت الهند في أوائل هذا القرن نفس المشكلة التي واجهتها مصر ، فالاستعمار الانجليزي الذي يسيطر على الهند هو نفسه الذي يسيطر على مصر والظروف متقاربة الى أبعد الحدود ، وفي الهند ظهر أيضا طريقان لحل هذه المشكلة هما طريق غاندي وطريق طاغور •

وكان طريق غاندي شبيها في جوهره بطريق مصطفى كامل من حيث

---

(١) انعكس هذا الخلاف الحاد على الانتاج الادبي في ذلك الحين فظهرت بعض القصص تؤيد مصطفى كامل وظهرت قصص اخرى تعارض القصص السابقة وتؤيد لطفي السيد وترى خلاص مصر على يديه كما ترى أنه لا جدوى من حماس مصطفى كامل وانفعاله وقد اشرت الى هذه القصص في الفصل الرابع من هذا الكتاب ..

دعوته الى الثورة الشاملة بأسلوب غاندي السلمي ضد انجلترا ، بينما كان طريق طاغور شبيها بطريق لطفي السيد • كل ذلك مع اختلاف الظروف العملية والتفاصيل الواقعية ووسائل التعبير المختلفة ونوعية الشخصيات ومواهبها وقدرتها على التأثير •

كان غاندي ينادي بالثورة الشاملة ضد الانجليز في كل شيء • وتطورت هذه الدعوة على يد بعض انصار غاندي الى حد الدعوة الى مقاطعة البضائع الانجليزية والثقافة الانجليزية ، بل وكل شيء له علاقة بانجلترا وبأوروبا عموما وكان على الهنود في ظل المقاطعة الشاملة أن يكتفوا بشعار غاندي المشهور « اغزلوا وانسجو » • وكان غاندي يرى في هذه المقاطعة السلمية الحاسمة أفضل طريقة لتحقيق الثورة الشاملة ضد انجلترا من أجل استقلال الهند •

وهنا وقف طاغور في الهند ، كما وقف لطفي السيد في مصر ••• ليعترض على هذا الانقطاع عن حضارة الغرب المتقدمة لان هذا الانقطاع سوف يؤدي الى البقاء في أسوار من الجهل ظلت الهند تعاني منها مئات السنين • فمن الضروري في رأي طاغور أن تخرج الهند من هذه الاسوار وتحطمها اذا كانت تريد أن تلعب دورا في مستقبل الحضارة الانسانية ، واذا كانت تريد ان تحرر نفسها من قيود التخلف الثقيلة •

وأخذ طاغور يقول « أنا مؤمن بالاتحاد الحقيقي بين الشرق والغرب » وكان يقول أيضا : علينا نحن أبناء الشرق أن نتعلم من الغرب ، وقد روى طاغور هذه القصة التي وقعت أثناء حركة المقاطعة الشاملة للانجليز وللغربيين عموما في الهند حيث قال :

« أذكر أن نفرا من الطلاب أثناء حركة المقاطعة دخلوا علي وقالوا لي : اذا أوصيتنا بترك مدارسنا وكلياتنا عملنا بنصحك دون تردد • فرفضت ذلك بشدة ، وكانت النتيجة أنهم ذهبوا ساخطين وهم في ريب من صدق محبتي لوطني » •

ذلك هو نموذج من المحاورة الايجابية العميقة بين غاندي وطاغور •

وقد انتهت المشكلة في الهند بأن تبنى نهرو خليفة غاندي اتجاه طاغور

تقريباً وذلك بعد أن تحقق للهند الاستقلال الوطني ، فدعا الى الاستفادة من الحضارة الغربية العصرية على أوسع نطاق .

هذه المشكلة التي نشأت بين غاندي وطاغور كانت تشبه الخلاف بين مصطفى كامل ولطفي السيد شبها كبيرا . مما يدل على ان الشرق كله فيما يبدو كان يعاني من نفس الصراع في البحث عن طريق للتحرر والخلاص .

ويجب ان نلاحظ ان هذا التشابه كان تشابهاً عاما ولم يكن تشابها في التفاصيل فعلى سبيل المثال كان مصطفى كامل يمزج دعوته الثورية بالدين فيلح ويؤكد على الوحدة الاسلامية . بينما كان غاندي يستبعد العنصر الديني الذي يفرق بين الهنود ويدعو بحرارة الى أقامة هند واحدة للجميع .

نعود بعد ذلك الى لطفي السيد لنجد أنه اتجه الى الغرب . وكان رسولا للحضارة الغربية في مصر : يدعو اليها ويتحمس لأساليبها في الفكر والحياة ويكاد يقول اننا لن نتحرر من السيطرة الغربية الا بفهم الحضارة الغربية وهضمها أولا .

ولذلك لجأ لطفي السيد الى أرسطو فترجم بعض أعماله الرئيسية مثل كتاب « السياسة » وكتاب « الكون والفساد » ، فلطفي السيد لم يفهم الحضارة الغربية فهما سطحيا يقف عند مظاهرها الخارجية . بل فهمها فهما عميقا واتجه الى حقائقها الجوهرية الكبرى ، والى جذورها العميقة ، وما أرسطو الا حقيقة كبرى من حقائق الحضارة الغربية وجذر من جذورها الفكرية الرئيسية ، بل أنه في الواقع هو مركز العقلية الغربية والمنهج الغربي في التفكير وقد ظل أرسطو بالنسبة للغرب هو المعلم الاول الذي لا ينافسه أحد في مركزه وأهميته وتأثيره ، حتى قامت النظريات الفلسفية الحديثة ، وخاصة فلسفة هيجل وما تبعها ونبع منها من فلسفات اشتراكية معاصرة ، كان نتيجتها ان عارضت منطق أرسطو وأنزلته من عليائه .. ولكن قبل قيام هذه النظريات وعلى الاصح قبل انتشارها كان الفكر الغربي كله يستمد أصوله من فلسفة أرسطو . وما زال كثير من الجامعات الاوربية يعيش في ظل هذا الفيلسوف وخاصة في أوربا الغربية .

والشيء الاعظم الذي استفاده لطفي السيد من فلسفة أرسطو هو الاعتماد

على « العقل » أو ما يمكن أن نعتبره نوعا من « التفكير الواقعي » ••• وكانت هذه فائدة كبرى استطاع لطفي السيد أن يحدث بها حركة فكرية واسعة في بيئة غارقة في الخرافات والأفكار الغيبية والاتجاهات العاطفية التي لا تقوم على رؤية الواقع بطريقة علمية أو دراسته دراسة عقلية عميقة •

واستقرت فلسفة لطفي السيد أخيرا على محورين رئيسين : المحور الاول هو دعوته الى شعار « مصر للمصريين » ، والمحور الثاني هو الدعوة الى الاستفادة من نموذج الحضارة الغربية استفادة كاملة •

وكان لهذه الدعوة نتائج ايجابية خصبة متعددة • فمن خلال هذه الفلسفة تخلصت مصر نهائيا من الولاء للاستعمار التركي والتفكير فيه كبديل للاستعمار الانجليزي •

ومن خلال هذه الفلسفة نمت الفكرة الديمقراطية نموا كبيرا • وهي الفكرة التي تؤمن بالدستور والبرلمان وانتخاب الشعب انتخابا مباشرا لمن يمثلونه •• صحيح أن مفهوم الديمقراطية عند لطفي السيد كان مفهوما غربيا •• وصحيح أننا اليوم نعترض على قصور المفهوم الغربي للديمقراطية ونرى في هذا المفهوم ألوانا عديدة من النقص •• لان الديمقراطية لا قيمة لها اذا لم تكن هناك مساواة اقتصادية ، أو بمعنى آخر لا قيمة للديمقراطية السياسية التي كان لطفي السيد يدعو بدون الديمقراطية الاقتصادية التي تؤمن الاشتراكية بها والتي يفكر فيها لطفي السيد قط • ولكن هذا العيب في الديمقراطية الغربية والذي يتضح لنا الآن ونحن نبني ثورتنا الاشتراكية لم يكن واضحا في تلك المرحلة الاولى من تطورنا • بل كانت الدعوة الى الديمقراطية حتى بمعناها البرلماني الغربي ــ تعتبر خطوة متقدمة في الحياة المصرية في أول هذا القرن • وكانت هي نفسها المنبع الاساسي لكثير من التطورات الكبرى التي حدثت بعد ذلك في الاقتصاد والتعليم وحرية المرأة •

وكان من النتائج الايجابية الاخرى لدعوة لطفي السيد انه ساهم في القضاء على المشكلة الطائفية في مصر عن طريق شعار « مصر للمصريين » ••• بعد ان جعل الوطنية رابطة عملية مدنية لا علاقة لها بالدين ، وحول هذه النقطة يقول سلامه موسى في كتابه « اليوم والغد » :

« ان لطفي السيد هو صاحب الفضل في بناء الوطنية المصرية • وهو الذي أخذ يفشي بيننا المبادىء الاوروبية عن العائلة وحرية المرأة واللغة والادب والسياسة • ورأي الاقباط أن وطنية لطفي السيد لا شائبة فيها فصاروا يؤمنون بالوطنية • حتى اذا كانت ثورة ١٩١٩ هبوا مع اخوانهم المسلمين كتلة واحدة للدفاع عن مصر • فالاتحاد الذي نراه الآن بين الاقباط والمسلمين ، يرجع الى لطفي السيد لا الى الحرب الكبرى كما يظن بعض شبابنا » •

أما في التعليم فقد كانت دعوة لطفي السيد بمثابة انقلاب أدى الى تدعيم التعليم المدني وانتشاره • ولم يكن من المصادفات ان لطفي السيد نفسه كان أول مدير للجامعة المصرية الرسمية عند انشائها سنة ١٩٢٥ ، وهو الذي دعم فيها عن طريق تلاميذه الكبار من أمثال طه حسين تلك الدراسات المستمدة من الثقافة الغربية والفكر الغربي ••

ولم يكن تأثير لطفي السيد مقتصرا على التعليم بل كان يمتد الى الثقافة والادب والصحافة ، وتحت تأثير أفكاره ظهر ذلك الميل الادبي الكبير الى الكتابة عن مصر والتعبير عنها • وأبرز ما صدر من الاعمال الادبية على أثر هذه الدعوة قصتان على جانب كبير من الاهمية في تاريخنا الادبي هما : قصة « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وهو تلميذ لطفي السيد وقريبه ، وقد تم طبع هذه القصة في مطبعة جريدة « الجريدة » التي كان لطفي السيد يرأس تحريرها ويوجه سياستها وينشر فيها أفكاره الرئيسية المختلفة • وفي مقدمة هذه الرواية يقول « هيكل » أن هذه الرواية هي « ثمرة حنين للوطن وما فيه ، صورها قلم مقيم في باريس » ••• نعم لقد كانت هذه الرواية حنينا الى مصر واستجابة واضحة لدعوة « مصر للمصريين » التي ترددت على لسان لطفي السيد وقلمه بقوة ووضوح •

ومن الاعمال الفنية الهامة التي ظهرت ايضا في هذه المرحلة رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم • وقد كانت هذه الرواية ولا شك متأثرة بدعوة لطفي السيد التي أصبحت فيما بعد شعارا لثورة ١٩١٩ ودعوة عامة يتبناها جميع المصريين ، « وهي دعوة مصر للمصريين » •

بقيت قضية أخرى لعب فيها لطفي السيد دورا بارزا هي دعوة تحرير

المرأة .. وكانت هذه الدعوة تتردد بعنف وقوة على لسان قاسم أمين .. ولكن لطفي السيد أخذها بطريقته الاصلاحية الهادئة ونادى بها .. وظل يرعاهـا حتى تمكنت المرأة المصرية بفضله من دخول الجامعة ، وقد استقال من الجامعة في عهد حكومة صدقي سنة ١٩٣٢ وذلك احتجاجا على وزير المعارف في ذلـك الحين « حلمي عيسى » فقد أصر هذا الوزير الرجعي على محاربة المرأة فـي ميدان التعليم الجامعي ، وأصر طه حسين عميد كلية الاداب آنذاك بتأييد من مدير الجامعة لطفي السيد على أن تدخل المرأة الجامعة وان تتعلم على نفـس المستوى الذي اتيح للرجل وكانت النتيجة أن أصدر حلمي عيسى قرارا بفصل طه حسين من الجامعة .

وهكذا دخل لطفي السيد معارك عديدة ، وان لم يتخل أبدا عن منهجه الواقعي العقلي الذي يمكن ان نسميه في النهاية بأنه منهج « أصلاحي » وليس منهجا « ثوريا » ولكن هذا المنهج استطاع دائما أن يؤدي الى تطوير ايجابي في جوانب كثيرة من حياتنا ، لقد ساعد مساعدة كبيرة على خلق مرحلة التنوير العام في الحياة والثقافة والتعليم .

واذا كنا نفخر الآن بتطور التعليم والجامعات وتطور الصحافة وتطور عقليتنا في معالجة امور الحياة المختلفة والنظر اليها نظرة عصرية ، فنحـن مدينون في كل هذا لبعض كبار مفكرينا وعلى رأسهم لطفي السيد .

ومع ذلك كله فقد وقع لطفي السيد فيعدد من الأخطاء الفكريةوالسياسية البارزة ولم تكن نزعته الاصلاحية الهادئة هي فقط السبب في أخطائه بـل كانت هناك عوامل أخرى ، منها نشأته في بيئة اقطاعية معروفة ، وارتباطـه الدائم بالاقطاعيين في مختلف مراحل العمل السياسي .

وفي أول قائمة أخطائه التي لا بد أن يحسبها عليه تاريخنا المعاصر موقفه من الزعيم الثائر أحمد عرابي . فلقد هاجمه لطفي السيد بقسوة ، لا تتفق مع طريقته العقلية الهادئة في تحليل الامور ومعالجتها . وهذه القسوة في الهجوم على عرابي تؤكد أيضا أن لطفي السيد كان باستمرار على استعداد لمهادنة الانجليز والقصر والتعاون معهما . فلا تبرير لقسوته على عرابي الا صـلته بالانجليز والقصر ، لان عرابي كان ينادي بالكثير مما نادى به لطفي السـيد من بعده ، فالتخلص من سيطرة الاجانب والمتمصرين على البلاد كان من أهم

أهداف عرابي ، وهذا ما جاء لطفي السيد بعد ذلك ونادى به تحت شعار « مصر للمصريين » ، وكان عرابي ينادي بالديمقراطية واقامة برلمان يمثل الشعب ويعبر عنه ، وهو ما كان يدعو اليه لطفي السيد ايضا .

وهكذا لانجد في عرابي عيبا من وجهة نظر لطفي السيد الا انه كان عدوا صريحا لأسرة محمد على وعدوا صريحا للانجليز ، ثم ان عرابي كان ثوريا أصلاحيا في العمل على تحقيق الاهداف الشعبية التي آمن بها .

كما يؤخذ على لطفي السيد ، ولاشك أنه كان يدعو الى مبادىء معينة ثم ينحرف عن هذه المبادىء في التطبيق .. فمثلا كان لطفي السيد دائما من دعاة الديمقراطية . ومع ذلك فقد اشترك في كثير من الوزارات التي عطلت الدستور ووقفت ضد الديمقراطية موقفا عنيفا . مما يدل على انه كان حريصا في نهاية الامر على أن يتحرك في اطار مصالحه الاساسية كواحد من أبناء أسرة أقطاعية كبيرة ... لقد اشترك في حكومة محمد محمود سنة ١٩٣٨ وهي التي كانت تسمى بحكومة اليد الحديدية لشدة ضغطها على الشعب وارهابها الجماهير ، كما اشترك في وزارة صدقي سنة ١٩٤٦ وهي الوزارة التي حاربها الشعب ووقف ضدها بعنف .

ومن اخطاء لطفي السيد أيضا ، أو من جوانب النقص فيشخصيته ولا شك ، ان انتاجه الفكري الخاص كان ضئيلا الى حد بعيد فليس له في حياته الطويلة سوى عدد قليل من الكتابات هي مجموعة خطب او مقالات نشرت في بعض الصحف التي كان يشرف عليها .. وذلك بالاضافة الى ترجمته لبعض كتب أرسطو ، وهذا النقص في شخصية لطفي السيد يدل على أنه لم يكن غزير الفكر ويدل على أن الذي ساعده على أن يحتل مكانه في حياتنا الفكرية والثقافية هو انه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية . ولو كانت كفاءاته الفكرية هذه هي كل كفاءاته لما احتل هذا المكان الضخم من الحياة المصرية قبل الثورة . وبالتالي لما استطاع أن يترك تأثيره الواسع الذي تركه في مجالات متعددة بعد وصوله الى كثير من المراكز القيادية بفضل مكانته العائلية والاجتماعية .

وأخيرا فان مما يجب أن نأخذه على لطفي السيد انه جعل شعاره المعروف

« مصر للمصريين » عازلاً له عن أي احساس عربي ، سواء كان ذلك في الميدان السياسي أو الميدان الثقافي ، ومن الطبيعي أن تكون شخصية مصر العربية في أوائل هذا القرن غير واضحة بما فيه الكفاية عند معظم المفكرين والسياسيين . ولعلنا نذكر تلك القصة الشهيرة عن سعد زغلول عندما سأله عبدالرحمن عزام عن رأيه في الوحدة العربية ، فأعترض عليها وقال أنها بلا جدوى لان اضافة الاصفار الى بعضها البعض لن يساوي في نهاية الامر الا صفرا ، ولكن ابتعاد لطفي السيد عن الاحساس العربي وصل به الى درجة متطرفة من تجاهل الروابط العربية بين مصر والاجزاء الاخرى من البلاد العربية ، ويذكر الدكتور عبدالرحمن ياغي في كتاب له عن « الادب الفلسطيني المعاصر » ، أن لطفي السيد دعي في سنة ١٩٢٥ لحضور افتتاح الجامعة العبرية بالقدس ، وكان مديرا لجامعة القاهرة في ذلك الحين (جامعة فؤاد كما كانت تسمى آنذاك) ، وذهب لطفي السيد بالفعل الى حفلة افتتاح تلك الجامعة ، وكان من بين الحضور اللورد « بلفور » صاحب وعد بلفور المشهور والذي يعلن التزام بريطانيا بالمساعدة على أقامة وطن قومي لليهود في فلسطين ، وقد سجل الشاعر الفلسطيني اسكندر الخوري هذا الموقف من جانب لطفي السيد في قصيدة قال فيها :

الله اكبر كل هذا في سبيل الجامعة
أن السياسة أوجدتها والسياسة خادعة
يالورد مالومي عليك فأنت أصل الفاجعة
لومي على مصر تمد لنا أكفا صافعة
نشكو لكم منكم بني مصر ظروف الواقعة
أوهمتم الاعداء أنا أمة متقاطعة
لا تشمتوا أمما غدت فينا وفيكم طامعة

* * *

هذه الحادثة التي وقعت سنة ١٩٢٥ ، لا بد أن نفهمها في اطار الظروف العامة في تلك الفترة ، فلم يكن الخطر الصهيوني واضحا آنذاك وضوحا كافيا ، وكان اليهود في مصر يعاملون في تلك الفترة على قدم المساواة مع بقية طوائف الشعب ، وقد عمل أحد اليهود المصريين وهو يوسف أصلان قطاري وزيرا

للمواصلات والمالية وكان عضوا في اللجنة التي أعدت دستور ١٩٢٣ ••• أي أن دور اليهود وخطط الصهيونية لم تكن أمورا واضحة في ذلك الحين أمـام العرب خارج فلسطين ، ولذلك لا يمكن اعتبار موقف لطفي السيد عملا مـن أعمال الخروج على الوطنية ولكنه في حقيقته قصور ملموس في الاحساس العربي ، وفهم محدود لقضية العلم ، فقد كان اشتراك لطفي السيد في افتتاح الجامعة العبرية مبنيا على ما قاله آنذاك : من أنه يشترك في عمل علمي خالص لا علاقة له بالسياسية • ولو كان لطفي السيد على وعي ولو بسيط بارتباط مصر العربي لما اتخذ هذا الموقف ولا لجأ الى هذا التفسير الذي يجرد فيه العلم ويفصله عن العمل السياسي والوطني والانساني ، خاصة أنه كان يضع نفسه في طبقة المفكرين الذين تنتظر منهم أمتهم دائما أن ينظروا الى أمام ويروا أبعد من حاضرهم ، ورغم كل هذه الاعتبارات فمن المؤكد انه ليس من الانصاف ان ننظر الى مثل هذه المواقف القديمة بمقاييسنا الراهنة وخاصة بعد أن اكدت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عمليا ونظريا انتماءنا العربي بصورة نهائية وقاطعة • فلقد كانت هذه القضايا التي تبدو واضحة امامنا اليوم غير واضحة بما فيه الكفاية للاجيال السابقة • وكل ما يمكن أن نقوله عن لطفي السيد في هذا الموقف انه أخطأ في فصل المصير المصري عن المصير العربي دون أن يكون في موقفه أي نوع من التآمر أو الخيانة •

❋ ❋ ❋

لقد كان لطفي السيد في آخر الامر شخصية اصلاحية ، ساعدته الظروف الاجتماعية والظروف الشخصية على ان يحتل مكانا بارزا في مجتمع مصر قبل الثورة ، وهو مكان كان لطفي السيد يملك منه القدرة على التأثير ولقد أثر لطفي السيد على الفكر والمجتمع تأثيرا ممتازاً في بعض جوانبه سيئا في جوانبه الاخرى ، ولكن جوانبه الايجابية ولا شك أكثر وضوحا من جوانبه السلبية وأبقى للناس • فلقد استغل لطفي السيد مكانته ومناصبه القيادية استغـلالا سليما في معظم الاحوال ، ولا يمكننا أن ننظر الى التطورات الضخمة التـي حدثت في مصر في النصف الاول من القرن العشرين ، وخاصة في ميدان الفكر والتعليم والتطور الاجتماعي ، دون أن نرى بصمات لطفي السيد علىهذا كله• وهذا يكفيه ولا شك لكي يجعل منه شخصية بارزة في تاريخنا المعاصر مهمـا كانت اعتراضاتنا ومآخذنا عليه ومهما كانت أخطاؤه وانحرافاته السياسية • . .

طه حسين ...
والاحزاب السياسية

كان طه حسين منذ بداية حياته الفكرية في سنة ١٩٠٨ تقريبا رجلا من رجال الادب والفكر ، قبل ان يكون رجلا من رجال السياسة .. ولذلك فنحن اذا بحثنا في كتبه التي تحدث فيها عن تاريخ حياته وتجاربه ، وأهمها كتاب « الايام » فاننا لن نجد فيها شيئا عن طه حسين السياسي ، ولن نجد فيها شيئا عن علاقاته بالاحزاب المختلفة ورجال هذه الاحزاب ، وانما كان طه حسين حريصا في « الايام » وفي كتبه التي تناول فيها سيرة حياته على أن يحدثنا عن تطوره الوجداني والعقلي ، وعن التجارب النفسية المختلفة التي صنعت منه هذا الشخص العظيم الذي نسميه طه حسين .

ولذلك كان كتاب الايام ، خاصة الجزء الاول ، أقرب الى الشعر منه الى النثر ، انه تاريخ شعري عاطفي لطه حسين ، وليس فيه من تاريخ تجاربه العملية ، ومعاركه الواقعية الا القليل اليسير ..

والسبب الاكبر في هذا كله ، كما قلت ، هو أن طه حسين كان أديبا ومفكرا بالدرجة الاولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة (منذ كان في العشرين من عمره أو حتى قبل ذلك) لم ينس أبدا أنه دخل هذا الميدان الصاخب العنيف كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسي محترف للسياسة .

ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التي ارتبط بها طه حسين ان تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة افكاره وقضاياه التي كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحارة المتطرفة في الايمان بالأشياء .

وهذا الحرص على الجانب الادبي والفكري خلال حياة طه حسين وكفاحه الطويل ، وهو الذي جعل لطه حسين شخصية مستقلة حتى في أشد ايام ارتباطاته بالاحزاب ، وفي أعمق لحظات اتصاله بها .

ولنترك هذا الحديث النظري ، ولنبحث ـ مباشرة ـ في قضية طه حسين والاحزاب السياسية .. لقد حدث أول ارتباط بين طه حسين وبين الاحزاب

السياسية في أوائل هذا القرن . وكان الحزب الذي ارتبط به طه حسين في هذه التجربة السياسية الاولى هو حزب « الامة » .

وكان الذي جذبه الى هذا الحزب هو شخصية لطفي السيد ، أنبر رأس مفكر في الحزب ، ومحرر صحيفة « الجريدة » التي تنطق بلسان الحزب والتي أسسها الحزب في سنة ١٩٠٧ برأسمال قدره عشرون الف جنيه ، ومن هنا لم يكن ارتباط طه حسين بهذا الحزب الرجعي ، الذي يمثل كبار الاقطاعيين والاغنياء راجعا الى التكوين « الاجتماعي » للحزب ... فلم يكن طه حسين منحدرا من أسرة غنية ، ولم يكن بعيدا عن مشاعر الطبقات الشعبية ، فقد خرج من أسرة متوسطة أقرب الى الفقر منها الى الغنى ، ولكن طه حسين ارتبط بحزب الامة لسبب فكري واضح ، فقد كان طه حسين في ذلك الحين طالبا في الازهر ، وكان ميالا — نتيجة لتفتحه الذهني المبكر — الى الاراء المتحررة المجددة في الادب والحياة ..

لقد كان يعيش في بيئة الازهر الدينية المتحفظة ، وهو اقرب ما يكون الى التيار الذي خلقه محمد عبده ، ولم يكن هذا التيار المتحرر المتفتح هو التيار الغالب في ذلك الحين ، بل كان تيارا مغلوبا يكافح ويناضل من أجل الانتصار وكسب المواقع المختلفة ، وكانت أقرب بيئة خارج الازهر الى عقلية طه حسين المتفتحة الثائرة البعيدة عن الجمود والتزمت ، هي تلك البيئة التي خلقها لطفي السيد في مصر عن طريق « الجريدة » لسان حال حزب الامة ، وهي بيئة قريبة جدا الى مدرسة محمد عبده وعقليته .

وكان لطفي السيد اكبر عقل مثقف ثقافة غربية في مصر في ذلك الحين ، فقد تعلم في أوروبا ، وعاد منها مقتنعا بالثقافة الغربية اقتناعا عميقا ، وأراد أن ينقل هذه الثقافة الى مصر ، أو بالاحرى أراد أن يجعل مصر تتجه وجهة غربية عصرية في ثقافتها الجديدة ، في العلم والسياسة والمجتمع .

ولم تكن طريقة لطفي السيد في الدعوة الى آرائه طريقة عنيفة ملتهبة ، بل كانت طريقة هادئة ، تهدف الى الايضاح والتنوير وانتهاز الفرص المناسبة ، أكثر مما تهدف الى توجيه « صدمة » فكرية وروحية الى الجماهير بشكل أو بآخر . واستطاع لطفي السيد بأسلوبه المعتدل المطمئن الى نفسه المتمكن من

أساسه الثقافي أن يخلق جزيرة فكرية في مصر ، وهي جزيرة ترحب بالتجديد الفكري والاجتماعي والسياسي . وكانت هذه الجزيرة الفكرية التي خلقها لطفي السيد هي تقريبا الجزيرة الوحيدة الموجودة في البيئة المصرية والتي تنبع من البيئة المصرية نفسها ، فلقد كان هناك جزيرة أخرى متجررة تدعو الى الثقافة الغربية وتؤمن بها وكانت هذه الجزيرة تتمثل في المثقفين الشوام أمثال يعقوب صروف وشبلي شميل وفرح أنطون وغيرهم ، ولكن هؤلاء لم يكونوا محتكين بالبيئة المصرية احتكاكا عميقا ، ولذلك ظلوا غرباء عنها ضعفاء في التأثير عليها رغم ثقافتهم الواسعة وتفوقهم الفكري .

أما لطفي السيد فقد كان له تأثيره الفكري الواسع ، لانه ابن البيئة المصرية النابع منها العارف بمشاكلها معرفة دقيقة !

ووجد طه حسين في لطفي السيد ، وفي التيار الفكري المتحرر الذي خلقه لطفي السيد بيئة ملائمة تماما لفكره ، ملائمة لعقله الذي يضيق بالبيئة المحافظة في الازهر ويصطدم بها كل يوم .

لم يكن هناك أحد يمكن أن يقبل آراء طه حسين المجددة ، ورغبته في تطور الادب والفكر ، أفضل من لطفي السيد . ولم يكن لطفي السيد يكتفي بقبول آراء طه حسين وافساح صدره لها بل كان يشجعه على هذه الآراء تشجيعا حارا وعميقا !

ولا بد ان نقف هنا لحظة لنسجل نوعا من التناقض الغريب في داخل حزب الامة ، فلقد كان الحزب كجهاز سياسي حزبا رجعيا شديد الرجعية يميل الى مهادنة الانجليز والتعاون الهادىء معهم ، وكان من الناحية الفكرية حزبا مغلقا لا تكاد تكون له مبادىء واضحة ، ولا يكاد يكون له منهج ذو قيمة أو أهمية : ومع ذلك (وهنا التناقض) استطاع لطفي السيد وحده من بين أعضاء هذا الحزب أن يخلق تيارا فكريا واسعا ، كان من الواضح أن حزب الامة نفسه لا علاقة له بهذا التيار .

وهكذا كان هناك انفصال بين السياسيين الذين يكونون الجسم الاساسي للحزب ، وبين هذا المفكر النشيط الذي يكون وحده تيارا خاصا به وهو لطفي السيد .. ويجمع حوله عددا كبيرا من المثقفين .

كان هناك تيار سياسي خافت في حزب الامة ، لا أثر له ولا شعبية ، بينما كان هناك تيار آخر هو تيار فكري منتسب بالدرجة الاولى الى لطفي السيد . ربما لا يحس به أعضاء حزب الامة انفسهم ، هؤلاء الذين لا يعنيهم الا أن يحافظوا على مصالحهم ، حيث سماهم لطفي السيد (وقد كان واحدا منهم في النهاية) باسم : أصحاب المصالح الحقيقية .

فطه حسين أذن قد ارتبط بحزب الامة من خلال التيار الفكري لا من خلال الفكر السياسي . لقد ارتبط بالفكر الحر المتفتح على الثقافة الغربية .. وكان طه حسين ثائرا على الفكر المحافظ في الازهر وخارج الازهر ، وكان يبحث عن مأوى لافكاره المتحررة الثائرة ووجد هذا المأوى بوضوح في التيار الثقافي لحزب الامة .

وفي اعتقادي انه لولا لطفي السيد واتجاهه الفكري المجدد المتحرر لما ارتبط طه حسين بحزب الامة ، فلقد كان الدافع الاساسي لهذا الارتباط دافعا فكريا ولم يكن دافعا سياسيا بحال من الاحوال ، ومما يؤكد هذا الاستنتاج أننا لا نجد في انتاج طه حسين الفكري في هذه الفترة المبكرة من حياته أي ميل الى تأييد الاقطاعيين أو النظام الاقطاعي الذي كان يمثله حزب الامة من الناحية السياسية والاجتماعية ... لم يكن طه حسين مؤيدا للاقطاع والرجعية ، بل كان « لاجئا » الى جزيرة الفكر المتحرر الجديد في شخصية لطفي السيد الذي كان من أعضاء حزب الامة البارزين ، انه يرتبط مع الحزب بمصالحه (فهو من كبار الاقطاعيين) وان كان ينفصل عنه بفكره وعقله لانه من كبار المثقفين المجددين ..

ولم ينتسب طه حسين في هذه الفترة (حوالى سنة ١٩٠٨) الى الحزب الوطني ، فقد كان الحزب الوطني حزبا للشعب حقا ، ولم يكن حزبا للاغنياء والاقطاعيين مثل حزب الامة ، ولكن شعبية الحزب الوطني كانت تتمثل في جانبه السياسي . أما في الجانب الفكري فقد كان حزبا محافظا متعصبا في كثير من القضايا الفكرية الرئيسية ، لذلك لم يكن طه حسين (الذي يقلقه الفكر اولا وقبل كل شيء) يستطيع أن يجد هدفه وغايته في فكر الحزب الوطني .

فالحزب الوطني يقوم في دعوته الوطنية على أساس ديني ، والتطبيق

العملي لهذا الاساس الديني هو أن ترتبط مصر وتركيا في ظل الخلافة الاسلامية أو الوحدة الاسلامية •

وتركيا في ذلك الحين هي رمز للتخلف الشرقي ، حيث كانت الحكومة التركية حكومة سلاطين مستبدين طغاة رجعيين ، لا يعترفون بالديمقراطية التي كانت حلم كثير من المثقفين في مصر وفي كثير من دول الشرق العربي في ذلك الحين ، وان اعترفوا بها اعتراف ظاهري لا قيمة له • ولقد كان الايمان بالارتباط مع تركيا (كما كان الحزب الوطني ينادي) له ترجمة فكرية واحدة هي الايمان بالتقاليد القديمة الجامدة ورفض مظاهر الحياة الحديثة العصرية المرتبطة كل الارتباط بالغرب وثقافته •

وفي هذه الفترة بالذات قامت بين طه حسين وبين أحد أعلام الحزب الوطني وهو الشيخ عبدالعزيز جاويش معركة حول موضوع (السفور والحجاب) •

وهذه المعركة تكشف لنا الاختلاف الواسع بين التفكير العصري المتحرر الذي آمن به طه حسين ، وبين التفكير المحافظ الذي يعيش في ظل الحزب الوطني •

لقد كان طه حسين يدافع عن سفور المرأة وتحريرها من الحجاب وهي فكرة عصرية ، أخذها من تفتحة على الثقافة الغربية والحضارة الغربية ، وكتب سنة ١٩١١ سلسلة من المقالات يدعو فيها الى هذا الرأي ، وهو يلخص مقالاته في هذه الكلمات فيقول :

« لا فرق بين المرأة أو الرجل في الحرية ، كلاهما مأمور بمكارم الاخلاق منهى عن مساوئها ، محظور عليه أن يتعرض لمظان الشبه ، فالمرأة لا تخلو بالاجنبي ولا تسافر وحدها ، ولا تتبرج تبرج الجاهلية الاولى • ولها بعد ذلك أن تفعل ما تشاء في غير أثم ولا لغو•لها أن تطرح النقاب وترفع الحجاب وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل • وليس عليها الا أن تقوم بما أخذت به من الواجب لنفسها وزوجها والنوع الانساني كافة • هذا هو حكم الاسلام وهو رأينا لا نحيد عنه • ولا نعدل به رأيا آخر » •

وقد كان هذا الرأي الذي قال به طه حسين منذ أكثر من نصف قرن ، يعتبر رأيا تقدميا ، مفرطا في تقدميته ، يمكن حسابه ضمن آراء المدرسة المتطرفة

آنذاك في الدعوة الى تحرير المرأة ـ وعلى رأسها قاسم أمين .

وقد رد على هذا الرأي الشيخ عبدالعزيز جاويش (أحد زعماء الحزب الوطني) وقال في هذا الرد الذي دافع فيه عن الحجاب : « أن رأي الاستاذ طه حسين يعتمد على اصلين أوليين :

الاول : ظنه أن الحجاب انما اصطنع ليكون عقوبة على المرأة .

والثاني : قوله ان المرأة أو الرجل اذا نشأ على قواعد الدين وأصوله وهذبت اخلاقهما أمنا عادية الشر ولم نحتج الى حجاب ونقاب .

أما الاصل الاول فنحن نخالف الاستاذ فيه ، نقول ان الحجاب لم يتخذ عقوبة للمرأة ولا حجرا عليها ، وانما اتخذ تكريما لقدرها وتعظيما لأمرها ، ودفعا للاذاة عنها . فاننا لا نخاف المرأة على نفسها فقط ، بل نخافها ونخاف معها الشبان وما يتصفون به من سوء الخلال وكواذب الاخلاق .

وأما الاصل الثاني فنحن نوافق الكاتب عليه ، نقول أن تهذيب الاخلاق وتربية النفوس على أصول الدين يغنيان أكثر من غناء الحجاب والنقاب .

ولكن أين السبيل الى ذلك ؟

تلك هي المسألة التي لا يستطيع أحد ان يجيب عليها الا بالقول حتى اذا آن له أوان العمل وحان حينه وقف منه موقف الحائر ، لا يدري أيقدم أم يحجم ولا يعرف الى أين يذهب ولا من أين يجيء » .

هذا مثال من أمثلة الخلافات بين طه حسين ومفكري الحزب الوطني ولقد كانت هناك خلافات اعمق وأعقد ، ومن بين هذه الخلافات الرئيسية ما أشرنا اليه منذ قليل من أن رأي طه حسين هو اقامة دولة عصرية على أساس « قومي » لا على أساس ديني فالوطن في مفهومه شيء آخر غير الدين ، ويجب فصل الدين عن الدولة ، وما كان الحزب الوطني يوافق على مثل هذا الرأي الذي أخذ به طه حسين من الثقافة الغربية والنظام السياسي الغربي .

وعلى العكس كان الحزب الوطني ينادي باقامة الدولة على أساس ديني ومن هنا كان الحزب يؤمن بالعمل على استمرار الخلافة العثمانية ، باعتبار ذلك استمرارا للخلافة الاسلامية ، وهي هدف الحزب الوطني وأساس دعواه .

على الجانب الآخر ، في حزب الامة ، كانت آراء لطفي السيد ، هـي الآراء القريبة الى قلب طه حسين وعقله . فلقد كان ينادي بفصل الدين عـن الدولة والاخذ بفكرة الدولة المدنية العصرية ، كان ينادي بتحريـر المرأة ، وسفورها ويتبنى « الكاتبات » اللائي كن يكتبن في الدعوة الى تحرير المرأة ، فقد نشر في صحيفة الجريدة مقالات لاحدى رائدات الحركة النسائية وهـي « ملك حنفي ناصف » التي كانت توقع باسم « باحثة البادية » ثم نشر كتابها المشهور « النسائيات » وقدمه تقديما حارا متحمسا ، وفي النهاية كان لطفي السيد مؤمنا بالعقل أكثر من ايمانه بالعاطفة ولقد كان طه حسين أقرب الـى الايمان بالعقل في النظر الى أمور الحياة والمجتمع منه الى الايمان بالعواطـف ومن هنا وجد في لطفي السيد ، ومن معه من مثقفي حزب الامة جاذبية ، لـم يجدها في الحزب الوطني الذي يؤمن بالتقاليد والعواطف العنيفة الملتهبة ، ولا يكاد يقترب من الاسلوب العقلي في معالجة أمور الحياة والفكر والسياسة ! .

ومما يساعد على نفي تهمة الرجعية السياسية عن طه حسين في هذه المرحلة ـ رغم ارتباطه بحزب الامة الرجعي ـ انه في ذلك الحين ، حوالي سنة ١٩٠٨، كان هناك حزب ثالث في مصر اسمه « الحزب الوطني الحر » ، وكان هـذا الحزب يلتف حول جريدة المقطم وصاحبها فارس نمر ، وكان زعيم الحـزب رجلا اسمه محمد وحيد ، وكان يميل ميلا واضحا الى التعاون مع الانجليـز ويقول هذا الحزب على لسان مؤسسه محمد وحيد ، « ان سلامة المصريين في سلامة المحتلين » .

لقد كان هذا الحزب يناصر الانجليز ، في وقاحة لا حد لها ، وكان يتبنى نفس آراء حزب الامة ، ولكن بطريقة أكثر صراحة وتطرفا وابتذالا ، ولـم يقترب طه حسين من هذا الحزب اطلاقا ، ولو في لحظة واحدة من لحظات بدايته الفكرية ، ذلك لان هذا الحزب كان خاليا تماما من جناح المثقفين الذي يملاء حزب الامة ويجعل له وجها آخر غير وجهه السياسي .. هذا الوجه الآخر هو الوجه الفكري المتحرر .

فطه حسين اذن لم يرتبط سياسيا بحزب الامة ،والا لكان قد ناصر أيضا الحزب الوطني الحر ، أو عطف عليه ، أو كتب في صحفه أو نادي ببعض الافكار الرجعية ، ولكنه في الحقيقة كان مرتبطا أساسا بالحركة الفكرية لحزب الامـة

هذه الحركة المجددة المؤمنة بالثقافة الغربية العصرية •

لقد كانت هذه الحركة هي أنسب بيئة لهذا الازهري الشاب الذي كان ثائرا أشد الثورة على الازهر ، والذي فصل بالفعل من الازهر نتيجة لتطرفه ولآرائه التي لم تعجب علماء الازهر •

على أن حزب الامة بدأ يمر حوالي ١٩٠٩ أي بعد سنتين من انشائه ، بأزمة عنيفة ، فلقد نشأ هذا الحزب ــ كما يسجل الباحثون والدارسون لهذه المرحلة من تاريخنا ــ بايحاء من اللورد كرومر الذي كان يعادي الخديو عباس عداء عنيفا ، بينما كان الحزب الوطني يناصر الخديوي ، ويمثل قوة سياسية شعبية لها خطرها وتأثيرها الكبير وقد أراد كرومر ان ينشيء حزبا آخر يناصر الانجليز ويقف ضد الحزب الوطني فأوصى بعض أنصاره بانشاء حزب الامة ولكن اللورد كرومر ترك مصر سنة ١٩٠٧ ، وجاء بعده السير « الدون جورست » واتبع سياسة الوفاق مع الخديوي عباس وذلك عكس سياسة كرومر •• هنا بدأ حزب الامة يفقد دوره ، وبدأ يذوي ويذبل •• الى أن انتهى الى الجمود وفقدان القدرة على أي حركة سياسية ، واخيرا مات الحزب وتلاشى من الوجود السياسي المصري •

لقد كان هذا الحزب يتوقع ا نيستولى على الحكم عن طريق ثقة اللورد كرومر •• ولكن اللورد كرومر رحل عن مصر ، ورحلت سياسته ورحلت معه أيضا أحلام حزب الامة •

وفي فترة الازمة التي مر بها حزب الامة وأثرت على كل نشاطه بما فيه الجانب الفكري والثقافي ، أقترب طه حسين من الحزب الوطني اقترابا محدودا ، بعد ان ظل بعيدا عنه مختلفا معه فترة طويلة ، وكانت بداية التقائه بهذا الحزب عندما انشأ الشيخ عبدالعزيز جاويش ــ أحد زعماء الحزب ــ مدرسة ليلية لتعليم اللغة الفرنسية لمن يريد ذلك من الطلاب ، وقد كان الحزب الوطني يؤمن بضرورة تعاون المصريين مع فرنسا كقوة أوربية للضغط على انجلترا ، ولاشك أن هذه الفكرة كانت وراء انشاء مدرسة الشيخ جاويش لتعليم الفرنسية للطلاب المصريين ،كما كانت وراء كثير من مواقف الحزب الوطني وتصرفاته المختلفة •

وقد انضم طه حسين الى هذه المدرسة ، وتعلم فيها مبادىء اللغة الفرنسية . ثم أخذ ينشر في صحف الحزب الوطني مقالات وقصائد مختلفة .

على اننا نلاحظ في هذه المرحلة من حياة طه حسين أن ارتباطاته بالحزب الوطني كانت تتركز في ايمانه بمبدأ واحد من مبادىء هذا الحزب وهو مبدأ الدعوة الى الجلاء والاستقلال التام ، فقد ظل طه حسين محتفظا بخلافاته الفكرية الاخرى التي أشرت اليها منذ قليل مع الحزب الوطني ، وقد كتب طه حسين كثيرا من « قصائده » يدافع فيها عن استقلال مصر في هذه الفترة ، ونشر معظمها في صحف الحزب الوطني ، ومن نماذج هذا الشعر قوله في احدى قصائده مخاطبا الانجليز سنة ١٩٠٩ :

تيمموا غير وادي النيل وانتجعوا
فليس في مصر للأطماع متسع
كفوا مطامعكم عنا ، أليس لكم
مما جنيتم وما تجنونه شبع ؟

وفي قصيدة اخرى قالها يخاطب العام الهجري الجديد :

كن أنت بعد أخيك خير هلال
وأضيء لمصر سبيل الاستقلال
أشرق وحدث مصر عن آمالها
ماذا صنعت بهذه الآمال
أمصدق فيك الظنون وناظر
للنيل نظرة مانح وصال ؟
ومبدد عن مصر بعض همومها
فلقد أضر بها أخوك الخالي
أغرى الخطوب بها وأمطر أهلها
من ريبهن بوابل هطال

وقال غير ذلك من النماذج الشعرية التي تعتبر الآن أثرا طريفا من آثار طه حسين والتي جمع الكثير منها الاستاذ محمد سيد كيلاني في كتابه القيم « طه حسين الشاعر والاديب » .

وكل هذه النماذج وغيرها من كتابات طه حسين تدلنا على شيء واحد هو أن ارتباط طه حسين بالحزب الوطني كان هذه المرة ارتباطا سياسيا ولم يكن ارتباطا فكريا ، فما زال طه حسين مؤمنا بآرائه التي تشده الى لطفي السيد ومثقفي حزب الامة مثل الدعوة الى فصل الدين عن الدولة ، والى تحرير المرأة ، وما الى ذلك من آراء لا يوافق عليها الحزب الوطني ، ولا ينادي بها ، كما أنه استمر على رفضه للارتباط بتركيا أو للدعوة للخلافة الاسلامية ٠

أما من الناحية السياسية فطه حسين يؤيد مبدأ هاما من مبادىء الحزب الوطني وهو مبدأ الجلاء التام والاستقلال الكامل ٠

وقد ظل طه حسين على هذا القدر من الارتباط المحدود بالحزب الوطني حتى سافر الى فرنسا في بعثة دراسية سنة ١٩١٤ بعد أن نال الدكتوراه من الجامعة المصرية ٠

وعاد طه حسين بعد انتهاء بعثته فارتبط من جديد ارتباطا عميقا بلطفي السيد وجماعة المثقفين الذين كانوا أعضاء في حزب الامة القديم أو كانوا أصدقاء لهذا الحزب ولم يعد طه حسين بعد رجوعه من فرنسا الى الاتصال بالحزب الوطني على الاطلاق ٠

ويمكننا ان نجد في هذه المرحلة من حياة طه حسين عنصرا جديدا يفسر لنا زيادة ارتباطه بهذه المجموعة من المثقفين ، لقد كان طه حسين يحس بعد أن تمكن من تعليم نفسه وتدعيم ثقافته ، انه قد عاد من باريس وهو يحمل آراء جديدة سوف تصدم الرأي العام صدمة عنيفة ٠ وأن مثل هذه الاراء الجديدة تخالف التقاليد والافكار التي تعود عليها الرأي العام ، ولقد كان طه حسين يتوقع ــ وهو محق في ذلك ــ ان يثور الرأي العام ضده خاصة ان الامية كانت منتشرة في صفوف الشعب ، وان التقاليد الفكرية المحافظة كانت معششة في العقول بصورة قاسية ٠

ومن هنا تصور طه حسين انه لن يجد مأمنا لفكره الجديد المتمرد الا بين نخبة من المثقفين ولو كانت هذه النخبة قليلة ، ولكنها على أي حال سوف تفهمه وتقدره بل وسوف تقدم له الحماية وتدافع عنه ٠

ولذلك لم يفكر طه حسين بعد عودته من أوربا في أن يرتبط بحزب

شعبي ، فالحزب الشعبي عادة يمتد الى قاعدة جماهيرية كبيرة وهو يحـــرص على ارضاء هذه القاعدة وعدم استفزازها ومثل هذا الحزب الشعبي لايمكن أن يتبنى آراء لا توافق عليها الجماهير • ولقد كان الحزب الشعبي الذي بـــدأ يظهر ويستولى على قيادة الحياة السياسية في ذلك الحين هو حزب الوفد •

لم يرتبط طه حسين بالوفد بعد عودته من باريس ، ولم يقف الى جانبه ، بل ظل مرتبطا ببقايا حزب الامة ، واصدقاء هذا الحزب ، ومن أمثال عدلي ، وثروت • وفي سنة ١٩٢٢ تم انشاء حزب « الاحرار الدستوريين » من بـــين أعضاء حزب الامة القديم ، وقد أنشيء هذا الحزب لمعارضة الوفد ، وللوقوف الى جانب السراى في حربها ضد الوفد •

انضم طه حسين الى هذا الحزب واشترك في تحرير صحيفته « السياسية » التي كان يرأس تحريرها أحد كبار المثقفين في حزب الاحرار الدستوريين بل في مصر كلها وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، قريب لطفي السيد وتلميـــذه • وكان طه حسين في ذلك الحين مدرسا في كلية الاداب بالجامعة المصرية • ووقف طه حسين في هذه الفترة ضد الوفد وضد سعد زغلول •

ولاشك ان هذا الموقف من جانب طه حسين ــ وفي التقييم السياســـي السليم كان موقفا خاطئا ولابد من النظر اليه على انه نقطة ضعف في تاريخ طـــه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف ، فالوفد في ذلك الحين كان أكثر الاحـــزاب المصرية قربا من الشعب ، بينما كان الاحرار الدستوريون بعيدين عن الشـــعب ومصالحه لانهم مجموعة من الاعيان والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية •

ومع ذلك فقد كان وراء موقف طه حسين في ذلك الحين أكثر من مبـــرر فكما أشرت كان حزب الاحرار الدستوريين « وقد احتوى حزب الامة القديم وأضاف اليه » يضم جناحا من كبار المثقفين المتحررين وكان على رأسهم أيضـــا لطفي السيد نفسه ، والذي كان من قبل على رأس الجناح المثقف في حـــزب الامة القديم أيضا •

وهذه البيئة من المثقفين كانت تتقبل طه حسين وتساعده بكل ما فيه من تمرد فكري وثورة عقلية ولم تكن تنفر منه أو تضيق به ، ولو ان طه حســين

انضم الى حزب الوفد في تلك الفترة ، فان الوفد بالتأكيد ، لم يكن يستطيع — بسبب قاعدته الشعبية — ان يتقبل مثل هذه الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التي جاء بها طه حسين ، والتي كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها .

ومن ناحية أخرى لم يكن حزب الوفد ولا قيادة سعد زغلول فوق النقد ، فلقد بدأ الوفد بعد ثورة ١٩١٩ يفكر بعقلية البحث عن السلطة ، أي أنه بدأ يتخفف من ثوريته الحارة العنيفة التي مكنته من قيادة ثورة ١٩١٩ ، وبدأت المآخذ تظهر ضد سعد زغلول من جماعات متعددة وبين المثقفين على وجه الخصوص . فكانوا يأخذون عليه نوعا من «المكيافيللية» السياسية ، ويأخذون عليه استبداده واصراره على قيادة الحركة السياسية المصرية ، التي اشترك معه في قيادتها كثيرون من زملائه الاكفاء ، بطريقة فردية متسلطة لا تعطي فرصة العمل للاخرين ، وسواء صحت هذه المآخذ على سعد زغلول أو لم تصح ، فمن المؤكد انه كان قد فقد لمسة الاجماع على زعامته الى حد يقرب من التقديس خلال ثورة ١٩١٩ .. لقد فقد هذه اللمسة في سنة ١٩٢٢ « عندما انشيء حزب الاحرار الدستوريين » وما بعدها الى سنة وفاته « ١٩٢٧ » ومن هنا لم يعد سعد فوق النقد . ولم يعد حائزا على الولاء المطلق لقيادته وزعامته . وان ظل محتفظا حتى النهاية بولاء غالبية الجماهير .

ومما لاشك فيه أيضا ان العلاقة الشخصية كان لها دور في هذا الموقف الذي اتخذه طه حسين ضد الوفد وضد سعد زغلول ، فلقد كان طه حسين على علاقة عميقة — بلطفي السيد منذ بداية هذا القرن ، كما كان على علاقة وثيقة بأسرة عبد الرزاق « حسن عبد الرزاق ، ومصطفى عبد الرزاق ، وعلي عبد الرزاق » وكانت هذه الاسرة من دعائم حركة الاحرار الدستوريين ، كما كانت من قبل من دعائم حزب الامة ، وكانت هذه الاسرة بالذات قريبة الى قلب طه حسين لان من بين أفرادها عالمين كبيرين تعلما في الازهر مثلما تعلم طه حسين ولكنهما كانا من أكثر المنادين بالتجديد والتحرر في الفكر العربي الاسلامي عموما ، وقد خاضا كثيرا من المعارك في سبيل هذا التجديد ، وهذان العالمان الكبيران هما مصطفى عبد الرزاق وعلي عبد الرزاق ولعل مما يساعدنا على تفسير موقف طه حسين أيضا ، أن الفوارق الفكرية الدقيقة بين الاحزاب المصرية بعد ثورة ١٩١٩ لم تكن واضحة بما فيه الكفاية ، لقد كانت هذه الاحزاب

متشابهة في برامجها الفكرية والسياسية مما يعطي للعلاقات الشخصية فرصة كبيرة للتأثير ٠

تجمعت هذه العوامل كلها فربطت بين طه حسين وبين الاحرار الدستوريين وأبعدته عن الوفد ٠ وفي هذه الفترة نفسها كان هناك على مسرح الحياة الفكرية زميل آخر لطه حسين ٠ ٠ابن من أبناء جيله ، وواحد من ألمع مفكري هذا الجيل هو عباس العقاد ، وكان العقاد يقف في الطرف المقابل لطه حسين ٠٠ كان يرتبط بالوفد وبسعد زغلول أشد الارتباط ٠

ولعل المقارنة بين الكاتبين تساعدنا على الوصول الى مزيد من الوضوح في فهم موقف طه حسين ٠

لقد خرج العقاد من أسرة فقيرة ، مما أضناه وأرهقه وجعله في بداية حياته قريبا من واقع الشعب وجماهيره المختلفة ، أما طه حسين فلم يعان كل هذه القسوة في بداية حياته ، بل وجد من أسرته المتوسطة ما يعينه على مواصلة تعليمه ٠ بينما نجد العقاد لا يستطيع مواصلة تعليمه بعد المرحلة الابتدائية ، وكانت المعركة الفكرية الاولى في حياة العقاد ضد شوقي ، وهو شاعر كبير وأرستقراطي كبير ، وقد تجسدت في هذه المعركة العنيفة بين العقاد وشوقي كل معاني الصراع الاجتماعي بين الطبقة الوسطى الصغيرة ، طبقة الافندية ، وبين الطبقة الارستقراطية ، طبقة الباشوات والبكوات التي يمثلها شوقي ، وكانت هذه الطبقة الارستقراطية تملأ حزب الامة ، وحزب الاحرار الدستوريين من بعده ، بينما كانت معركة طه حسين الاولى مع الازهر أي مع الرأي العام الذي كان من الطبيعي ألا يقبل أي هجوم على الازهر ولا يقره ، لان الهجوم على الازهر في حساب الرأي العام هو هجوم على الدين ٠

وباستثناء هجوم العقاد على شوقي ، فانه لم يظهر بأي آراء أخرى — في القضايا الكبرى — تصدم الرأي العام وتثيره ٠٠ بينما كانت كل آراء طه حسين في بداية حياته الفكرية صدمة مستمرة متواصلة للرأي العام بينما كان طه حسين يجد صعوبة في التزام هذا الموقف ، وكان عليه ان يبحث عن أعوان وأنصار وحماة له ، حتى ولو كان ذلك بين صفوف المثقفين الارستقراطيين ٠

على كل حال لم يمض وقت طويل حتى جاءت المعركة الحاسمة الاولى في

حياة طه حسين وهي معركة كتابه « في الشعر الجاهلي » فقد صدر هذا الكتاب سنة ١٩٢٦ وأثار زوبعة ضخمة في صفوف الرأي العام انعكست على مجلس النواب الذي كانت أغلبيته وفدية وكان سعد زغلول رئيسا له ، بينما كان رئيس الوزراء هو عبد الخالق ثروت المتعاطف مع الاحرار الدستوريين والمعادي للوفد والمتحالف معه مؤقتا في تلك السنة ، ومن الاشياء الدالة على موقف طه حسين أنه أهدى كتابه في طبعته الاولى الى عبد الخالق ثروت وكان نص هذا الاهداء الذي لم يظهر في الطبعات التالية هو :

« الى حضرة صاحب الدولة عبد الخالق ثروت باشا .. سيدي صاحب الدولة ... كنت قبل اليوم أكتب في السياسة وكنت أجد في ذكرك والاشادة بفضلك راحة نفس تحب الحق ، ورضاء ضمير يحب الوفاء . وقد انصرفت عن السياسة وفرغت للجامعة ، واذا أنا أراك في مجلسها كما كنت أراك من قبل ، قوي الروح ، ذكي القلب ، بعيد النظرة ، موفقا في تأييد المصالح العلمية توفيقك في تأييد المصالح السياسية . فهل تأذن لي في أن أقدم اليك هذا الكتاب مع التحية الخالصة والاجلال العظيم » .

وهكذا أهدى طه حسين كتابه ، أو قنبلته الفكرية الى عبد الخالق ثروت، صديق الاحرار الدستوريين ، وصديق جناحهم المثقف على وجه الخصوص .

ولاشك أن طه حسين كان يعرف أن كتابه سوف يثير زوبعة فكرية ضخمة ، ولم يتوقع الحماية من الرأي العام ، وانما توقع هذه الحماية من النخبة المثقفة التي كانت ترتبط ارتباطا حزبيا بالاحرار الدستوريين أو تربطهم بهذا الحزب روابط صداقة ومودة من أمثال : لطفي السيد ومحمد حسين هيكل وعبد الخالق ثروت ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلي عبد الرازق .

وقامت الزوبعة بالفعل ... ووقف البرلمان الوفدي برئاسة سعد زغلول ضد طه حسين وطالب البرلمان بمحاكمة طه حسين ، وتقدم النائب الوفدي عبد الحميد البنان ببلاغ الى النيابة ضد طه حسين ، وألقى سعد زغلول نفسه خطابا في احدى المظاهرات التي قامت تطالب برأس طه حسين بسبب كتابه ، وقال سعد زغلول في هذا الخطاب :

« ان مسألة كهذه لايمكن ان تؤثر في هذه الامة المتمسكة بدينها ، هبوا

أن رجلا مجنونا يهذي في الطريق ، فهل يضير العقلاء شيء من ذلك ، ان هذا الدين متين ، وليس الذي شك فيه زعيما ، ولا اماما حتى نخشى من شكه على العامة ، فليشك ماشاء ، وماذا علينا اذا لم تفهم البقر ... »

والسؤال الذي يهمنا هنا هو :

من الذي دافع عن طه حسين عندما اتهمه الوفديون وزعيمهم الكبير بأنه في كتابه عن الشعر الجاهلي ملحد ومارق وخارج على الدين ؟

ان الذين دافعوا عنه ووقفوا الى جانبه هم :

أولا : لطفي السيد مدير الجامعة وهو أحد أعلام الاحرار الدستوريين وأحد مؤسسي الحزب ، وهو الذي كتب أول بيان خرج به الحزب على الناس وألقاه عدلي باشا في أول اجتماع للحزب « في فندق شبرد القديم » . وكان لطفي السيد قد انفصل عن الاحرار الدستوريين ـ شكليا ـ بعد أن أصبح مديرا للجامعة ، باعتبار أن منصب مدير الجامعة يجب ألا يكون منصبا حزبيا .

ثانيا : علي الشمسي وزير المعارف آنذاك ... وكان في ذلك الوقت وفديا ولكنه كان ضعيف « الوفدية » وأقرب عقليا الى الاحرار الدستوريين ... وقد دافع « علي الشمسي » في البرلمان عن طه حسين دفاعا صريحا وقال للنواب في دفاعه « اننا نطمع في أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمي الصحيح »

ثالثا : وهذا هو الاهم ، عبد الخالق ثروت نفسه ، وقد أصبح بعد قليل من صدور كتاب طه حسين رئيسا للوزراء وهو الذي أهدى له طه حسين ـ كما أشرنا ـ كتابه الذي أثار كل هذه العاصفة العنيفة .

وعبد الخالق ثروت ـ كما أشرت أيضا من قبل ـ هو أحد كبار أصدقاء الاحرار الدستوريين ، وان كان من الناحية الشكلية يبدو مستقلا . وقد هدد ثروت بالاستقالة اذا أصيب طه حسين بأي ضرر ، وهكذا وقف حزب الاحرار الدستوريين الى جانب طه حسين .. بينما وقف الوفد ابتداء من زعيمه سعد زغلول ضد طه حسين .. وقف حزب الاقلية مع حرية الرأي .. ووقف حزب الاغلبية ضد حرية الرأي .. وقفت النخبة المثقفة التي تلتف حول الاحرار الدستوريين مع طه حسين .. ووقفت الجماهير العريضة ، بأفكارها المحافظة

ضدطه حسين ، وتابعت قيادة الوفد هذا الموقف ، بل وغذته بعنف وقسوة .

وكان طه حسين في هذه الفترة حريصا على استقلاله السياسي من الناحية الشكلية ، أي انه لم ينضم بصورة علنية الى أي هيئة حزبية ، ومع ذلك فقد كان يميل بالتأكيد الى الاحرار الدستوريين ، بسبب موقفهم من حرية الرأي ، ومساندة مثقفيهم للتجديد الفكري مساندة واضحة وللاسباب الكثيرة الاخرى التي تعرضنا لها في هذا الفصل .

وقد اضطر طه حسين في هذه المعركة الى سحب كتابه « في الشعر الجاهلي » من الاسواق وحذف بعض الفقرات التي أثارت هذه الحملة العنيفة ضده . ثم أعاد اصداره باسم جديد هو « في الادب الجاهلي » وان كان طه حسين قد أعلن أكثر من مرة أنه متمسك بما جاء في الطبعة الاولى من كتاب الشعر الجاهلي . وأنه لو وجد فرصة لاعادة نشر هذه الآراء لفعل ذلك بلا تردد .

ويكفي ان ننقل هنا فقرة من الفقرات التي حذفها طه حسين في الطبعة الثانية لكتابه ، حتى نعرف لماذا ثار عليه الرأي العام ولماذا أحدث كتابه تلك الضجة الكبرى العنيفة في ذلك الوقت .

يقول طه حسين في صفحة ٢٦ من الطبعة الاولى لكتاب « الشعر الجاهلي » :

« للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي ، فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون الى ان نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » .

هذه الفقرة هي مجرد نموذج من الآراء الكثيرة المتفجرة التي امتلأ بها كتاب « في الشعر الجاهلي » وقد تسببت هذه الآراء كلها في اثارة تلك العاصفة العنيفة ضد طه حسين .

وقد هدأت العاصفة بعد أن حذف طه حسين من الكتاب ما تسبب في اثارة هذه العاصفة .

واستمر طه حسين مرتبطا بالاحرار الدستوريين واستاذا في الجامعة سنوات متعددة الى أن وصل الى منصب عميد لكلية الآداب .

وجاءت سنة ۱۹۳۲ لتحمل معها مرحلة جديدة في حياة طه حسين السياسية ففي هذا العام ومنذ عامين سابقين عليه ، كان على رأس الحكومة الطاغية الرجعي اسماعيل صدقي ، لقد جاء به الملك فؤاد الى الحكم ليضمن عن طريقه أن تكون السلطة المطلقة في يد السراي ، وجاء صدقي نفسه الى الحكم ليخدم بمنتهى الصراحة والوضوح الرأسمالية المصرية الناشئة ، التي تريد أن تشترك مع الاستعمار في نهب البلاد واستغلالها .

وأراد صدقي أن يكتسب كل الصفات الشكلية التي تؤهله لرياسة الوزراء ولتحطيم الدستور ، وللقيام بدور البطولة في ظل الديمقراطية الزائفة ولقد كانت الديمقراطية الزائفة تقتضي وجود حزب ، وصحيفة معبرة عن هذا الحزب ثم أغلبية برلمانية ، وألف صدقي باشا بالفعل حزبا جديدا هو « حزب الشعب » ، وعقد الحزب المفتعل أول اجتماعاته في ١٧ نوفمبر سنة ۱۹۳۰ ، وأصدر جريدة للحزب اسمها « الشعب » أيضا . وأجرى صدقي انتخابات زائفة قاطعها الشعب « الحقيقى » وسالت فيها دماء المواطنين وتمكن صدقي من تزييف برلمان يؤيده بأغلبية الاصوات .

وكان طه حسين في هذا الوقت عميدا لكلية الآداب ، فطلب منه صدقي باشا أن يحرر جريدة « الشعب » المدافعة عن الحكومة ورفض طه حسين هذا الطلب ، وكان اصدقاؤه ـــ من الاحرار الدستوريين ـــ متحالفين مع الوفد في معارضة الحكومة القائمة معارضة حاسمة . وكانت الامة كلها غاضبة على هذه الحكومة .

ولكن السبب الاكبر ـــ فيما اعتقد ـــ لرفض طه حسين التعاون مع حكومة صدقي باشا هو الرجعية الفكرية الواضحة التي كانت تتميز بها هذه الحكومة . فقد أغلقت الحكومة « معهد التمثيل والرقص التوقيعي » بحجة انه يمس الآداب العامة ، وحاربت الاختلاط بين الشباب والفتيات في الجامعة حربا

قاسية شعواء . وخاضت عديدا من المعارك والحروب ضد حرية الفكر وضد التجديد الفكري فكيف يقبل طه حسين المفكر المجدد المستنير أن يتعاون مع حكومة تتصف بكل هذه الرجعية الفكرية ؟!

كيف يقبل أن يتعاون مع حكومة تغلق معهد التمثيل ، وهو المؤمن بالفن المسرحي والذي كاد يطير فرحا عندما قرأ في ذلك الوقت تقريبا مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ... حيث اعتبر طه حسين هذه المسرحية بداية لفن جديد في الأدب العربي هو فن المسرح[1] .

كيف يتعاون مع هذه الحكومة وهو المؤمن بحرية المرأة وضرورة تعليمها تعليما كاملا ، وهو الذي يؤمن أن الاختلاط في الجامعة حق طبيعي للفتيات والشباب ؟

كان من الطبيعي اذن ان يرفض طه حسين التعاون مع هذه الحكومة الرجعية العنيدة في رجعيتها ، وكان من الطبيعي أيضا أن تقرر الحكومة من جانبها محاربة طه حسين فعزلته من منصبه كعميد لكلية الآداب ، وعينته مفتشا للغة العربية في وزارة المعارف ، وتقدم بعض النواب الى وزير المعارف باستجواب يفتح من جديد قضية طه حسين القديمة ، والتي أثيرت منذ ست سنوات عند صدور كتاب « في الشعر الجاهلي » وتساءل هؤلاء النواب في استجوابهم « كيف تسمح الحكومة لكاتب « ملحد » خارج على الدين مثل « طه حسين » أن يبقى في عمله » .

وكانت الاتهامات في هذا الاستجواب ضد طه حسين مركزة فيما يلي : —

١ — « انه ظهر في صورة نشرت في جريدة الاهرام ، تمثل طلبة كلية الآداب حول عميدهم — الدكتور طه حسين — وقد جلست كل شابة الى جانب شاب . »

٢ — « ان الدكتور طه حسين المسئول المباشر عن جميع ذلك هو الرجل المعروف بمصادمة آرائه لنصوص القرآن الكريم والعقائد الدينية وقد ظهر

---

(١) ظهرت اهل الكهف سنة ١٩٣٣ في طبعتها الاولى ، ورحب بها طه حسين ترحيبا حارا ، ولكن من بين المعلومات الادبية الشائعة ان توفيق الحكيم عرض المسرحية على طه حسين ليقرأها قبل نشرها ..

عداؤه للاسلام في كثير من تعاليمه وآثاره ، منها كتاب « الشعر الجاهلي » الذي ضجت عند صدوره البلاد بأسرها • ولا يزال هذا الكتاب يدرس في الجامعة بعنوان « في الادب الجاهلي » ولكن تغيير العنوان لم يغير شيئا من روحه اللادينية ، كما وأنه قد زين للشباب وسائل المجون والفسوق في مؤلفه « حديث الاربعاء » ولا يمكن للامة ان تطمئن الى دعواه المتكررة بالعدول عن هذا السبيل المعوج ، فسوابقه لا تشجع على تصديقه •

❋ ❋ ❋

وينتهي هذا الاتهام بتحريض صريح ضد الدكتور طه حسين حيث يقول حضرات النواب في ختام اتهامهم « •• فكيف سكتت وزارة المعارف عن ذلك كله ، ولم تحرك ساكنا ؟ وكيف تسمح أن يكون هذا الرجل عميدا لكلية الاداب بعد أن افتضح أمره وضجت الامة من خطر تعاليمه وآرائه » •

ونص هذا الاتهام المثير الطريف الذي وجهه عدد من النواب الى البرلمان المصري ضد طه حسين سنة ١٩٣٢ منشور في كتاب « طه حسين الشاعر والكاتب » للاستاذ محمد سيد كيلاني ص ١٧٠ ، ومن بين الذين تقدموا بهذا الاستجواب عبد الحميد سعيد حافظ رمضان وعبد العزيز الصوفاني •

وعوقب طه حسين من حكومة صدقي بنقله — كما أشرنا — الى وزارة المعارف وفي اليوم الاول لنقله من الجامعة أضرب طلاب الجامعة تحت قيادة الطلاب الوفديين ، وخرجوا في مظاهرة ضخمة الى بيت طه حسين حيث التقوا به وحملوه على الاعناق وهتفوا بحياته ••• حياة المفكر الحر المضطهد ، ومن يومها رفض طه حسين الذهاب الى وزارة المعارف •

ومن يومها أيضا بدأ تحول جديد في حياته •

لقد أحس أن الجماهير التي تخلت عنه في الماضي تقف الى جانبه الآن وتؤيده ضد حكومة صدقي الرجعية ، وأحس أن الحكومات والاحزاب الرجعية لايمكن ان تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت ان لها من وراء هذا التأييد مصلحة كبيرة ضخمة ، فلقد كان الاحرار الدستوريون على سبيل المثال يحتضنون المثقفين ويسبغون عليهم الرعاية ، ليكسبوا تأييدهم تعويضا لهم عن انصراف الشعب عنهم ، ومحاولة من جانبهم لاكتساب شيء من الاحترام والتقدير •

والأحزاب والحكومات الرجعية عموما لايمكن أن تؤيد الفكر الحر أيضا الا عندما تحس ان هذا الفكر ليس له ترجمة في الواقع العملي تمثل خطرا عليهم • فلو كانت ترجمة الفكر الحر عمليا هي الدعوة الى مجانية التعليم ونشر العدل بين المواطنين وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، فالحرية الفكرية عند الرجعية ــ في هذه الحالة ــ هي دعوة مرفوضة تستحق المقاومة العنيدة •

لقد اكتوى طه حسين بالرجعية في صورة عملية مباشرة وكانت آراؤه النظرية قد بدأت تتبلور في الدعوة الى نوع من التغيير الاجتماعي العميق بتوسيع قاعدة التعليم والعدل في صفوف المجتمع ، وبدأ الرأي العام الذي انصرف عنه في الماضي يقبل عليه الآن ويمنحه نوعا من التأييد والتقدير •

ومن سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ كان طه حسين يتحول بسرعة الى الارتباط بالوفد وجماهيره وصحافته •

ومن غرائب المصادفات ان طه حسين كان يقترب في هذه الفترة من الجماهير ، بينما كان مفكر آخر كبير يبتعد عن الجماهير بعد أن تخلى عنها أو تخلت عنه ، وكأن القدر لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين ان يلتقيا في معسكر سياسي واحد • هذا المفكر الآخر هو عباس العقاد ، ففي هذهالسنوات الحاسمة بالذات بدأ العقاد ينفصل عن الوفد بعد ان دخل معركة عنيفة ضد بعض زعمائه ، ثم انتهى به الامر في سنة ١٩٣٦ الى الوقوف في معسكر الاحرار الدستوريين ثم في معسكر الاقليات الرجعية التي ينطوي تحت جناحها بعض المثقفين اللامعين •

أما طه حسين فقد أخذ يوثق صلته بالوفد منذ اصطدامه بحكومة صدقي ، حتى أصبح في سنة ١٩٥٠ وزيرا للمعارف في آخر وزارة وفدية •

وكالعادة لم يرتبط طه حسين بالوفد ارتباطا حزبيا مباشرا • أي أنه لم يصبح عضوا في أي منظمة من منظمات الوفد ، ولكنه ارتبط به عن طريق الصحافة والعلاقات الشخصية المباشرة •

وفي هذه المرحلة التي امتدت من ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ حدث تحول آخر في موقف طه حسين الفكري ، ولاشك ان التحول السياسي كان نتيجة من نتائجه

•• وهذا التحول الفكري هو ان طه حسين انتقل من الدعوة الى مجرد التجديد في الفكر الى دعوة اخرى هي التجديد في المجتمع نفسه •

لقد بدأ يطالب بتعميم التعليم ومجانيته ، وبدأ يطالب برفع الظلم الاجتماعي عن الطبقات الشعبية ، وأخذ يعود الى التاريخ الاسلامي ليستمد منه البراهين المختلفة على ان الاسلام كان ثورة اجتماعية ضد الظلم المادي ، وأثبت في عديد من كتبه مثل كتاب « الوعد الحق » ان الدعوة الى العدل أساس من أسس الاسلام • ففي هذا الكتاب يتحدث عن الأرقاء الذين ناضلوا وتعذبوا من أجل الاسلام • وكان هذا الكتاب معناه ان العدل الاجتماعي مطلب أساسي من مطالب الاسلام •

هكذا أصبح طه حسين ، في مرحلته الجديدة ، قائدا من قادة التغيير الاجتماعي ، وكان هذا التغيير يلتقي مع أعمق معاني التغيير الفكري وأروعها وأكثرها أصالة وجدية فلم يعد في دعوته الى التجديد الفكري يحس ـ كما كان يحس من قبل ـ بالرغبة في العزلة عن الجماهير والتعالي عليها ، وبأن لا مكان له ، كمفكر مجدد الا بين النخبة والصفوة القليلة •• كلا انه يستطيع أن يصل الى أروع معاني التجديد الفكري من خلال ارتباطه بالمصالح الاساسية للطبقات الشعبية •

ان حماية الرجعيين لبعض الافكار الحرة هي حماية متقلبة مترددة ، تخضع لمقياس المصالح المحددة ، أما حماية الشعب كله فهي أفضل وأبقى وأكثر منطقا ووضوحا ، ولعله اكتشف في هذه المرحلة من حياته ان الفكر المجدد الحر لا يستطيع ان يعيش مستريح الضمير بين شعب جاهل فقير متأخر ومن هنا خاض طه حسين المعركة في هذه المرحلة مع الشعب كله ومن أجله •

ولم يكن ارتباطه بالوفد ارتباطا حزبيا بالمعنى الضيق ، بل كان بحثا عن وسيلة جديدة لتوصيل أفكاره الى الناس وتحقيقها في الواقع •ولقد كان طه حسين داخل حزب الوفد خير مدافع عن « تأميم » التعليم ، سواء في كتبه أو مقالاته ، أو مواقفه التعليمية المختلفة •

ولقد لقي من وراء موقفه عنتا شديدا وتشهيرا لا حد له من الاوساط الرجعية ، فقد كانت تلك الاوساط تعزو اليه انه أفسد التعليم بسياسته التي

كان شعارها « العلم كالماء والهواء حق للجميع » •

ومن الملاحظ أن طه حسين في هذه الفترة من حياته أصبح أكثر ميلا الى التحفظ في آرائه الفكرية ، بينما انتقل تطرفه الى مواقفه الاجتماعية ، بل لقد عاد الى دراسة الاسلام ، الذي أتهم في بداية حياته بمهاجمته ، ولكنه استطاع من خلال دراساته الاسلامية أن يصل بمنهجه الجديد في التفكير الى الجماهير الواسعة ، وذلك من خلال احترامه لعقائدها وأفكارها المختلفة •

فهو يغير من النظرة الشائعة للاسلام على أنه دين روحي فقط ، ويثبت أنه دين يدعو الى الثورة الاجتماعية بغاية أساسية هي تحقيق العدل ، حتى لقد أتهم طه حسين بسبب كتبه التي ظهرت في هذه المرحلة الاخيرة من حياته الفكرية اتهامات سياسية متعددة من بينها أتهامه بأنه يدعو الى الشيوعية ، وصودرت بعض كتبه نتيجة لهذه الاتهامات مثل كتاب « الوعد الحق » •

ويمكننا أخيرا أن نلخص الخصائص العامة التي ميزت حياة طه حسين في رحلته بين الفكر والسياسة وفي مواقفه من الاحزاب السياسية فيما يلي :

أولا : كانت علاقاته السياسية في خدمة أفكاره •• لقد كان على الدوام يبحث عن بيئة مناسبة لفكره الحر المتفتح ويرتبط بهذه البيئة أينما وجدها •

ثانيا : لم يدخل طه حسين أبدا ضمن تنظيمات حزبية محددة بل كان يرتبط بالاحزاب أرتباط الصداقة والتعاطف دون أن يكون عضوا في التنظيمات المختلفة لهذه الاحزاب •

ثالثا : في أشد أيام ارتباط طه حسين بالاحزاب الرجعية لم يناصر في كتاباته أي نوع من أنواع الرجعية الاجتماعية أو الفكرية وكل ما يؤخذ عليه في فترة ارتباطه بأحزاب الاقليات أنه أمدها بتأييد معنوي راجع الى مكانته الفكرية كما أنه أشترك مع الاحزاب الرجعية في بعض معاركها السياسية اليومية •• حيث شن ـ على سبيل المثال ـ حملة عنيفة لمصلحة الاحرار الدستوريين على الوفد وسعد زغلول ، ومهما كانت أعذار طه حسين آنذاك فأنه لم يكن على حق في هذه الحملة العنيفة •

رابعا : ظل فكر طه حسين الاساسي بمعزل عن الضياع في زحمة الحياة

السياسية ولذلك احتفظ دائما بشخصيته الفكرية المستقلة •• رائدا مستنيرا وعندما سقطت الاحزاب بعد الثورة لم يسقط طه حسين ، بل واصل طريقته المستقلة في الفكر والحياة •

خامسا : خط أتجاه طه حسين في السياسة تأثر بموقفه الفكري الى حد بعيد •• فقد كان في البداية يؤمن بالتجديد الفكري ولا يلتفت الى التجديد الاجتماعي الا قليلا ، أما في المرحلة الاخيرة التي بدأت منذ سنة ١٩٣٢ فقد آمن بالتجديد الاجتماعي وآمن بأنه لا قيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع •

وهذا هو ما يجعل طه حسين بحق مقدمة كبيرة من مقدمات الثورة الشاملة على الاوضاع الرجعية التي أنهارت بعد كفاح طويل سنة ١٩٥٢ •

مصر في أدب

توفيق الحكيم

أول مسرحية لتوفيق الحكيم هي مسرحية « الضيف الثقيل » ، وقد كتبها توفيق الحكيم سنة ١٩١٩ ، والمسرحية مفقودة ، لم يعثر عليها أحد من الباحثين حتى ولا توفيق الحكيم نفسه ، ولكن الحكيم يذكر أن موضوع المسرحية كان يدور حول الاحتلال البريطاني ، ويبدو أن الحكيم قدمها لاحد المسارح التي كانت تملأ القاهرة في ذلك الحين ، ولكن الرقابة التي فرضها الانجليز على كل الاعمال الفكرية والفنية ، رفضت السماح بتمثيل المسرحية فاحتفظ بها توفيق الحكيم ثم ضاعت منه بعد ذلك .

وهكذا عندما فكر توفيق الحكيم في الكتابة لاول مرة كانت « مصر » هي موضوعه الذي فرض نفسه على عقله ووجدانه ، ولم يسمح لموضوع آخر أن ينافسه ، ولعل مسرحية « الضيف الثقيل » وان كانت لم تصل الينا أن تساهم في حسم قضية « ثانوية » عليها بعض الخلاف عند مؤرخي توفيق الحكيم ، هذه القضية هي تاريخ ميلاده . فهناك رأيان أحدهما يقرر انه ولد سنة ١٨٩٨ وهو ما تقوله الموسوعة العربية الميسرة وما يقوله توفيق الحكيم نفسه ، والثاني يقرر أنه ولد سنة ١٩٠٣ ، وهو ما يقول به اسماعيل أدهم في كتابه عن توفيق الحكيم ، وفي ظني أن التاريخ الاول هو التاريخ الصحيح . واذا كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحية الضيف الثقيل سنة ١٩١٩ وقدمها الى أحد المسارح وقبلها المسرح ثم اعترضت عليها الرقابة ، فلا بد أن يكون توفيق الحكيم شابا على قدر من النضج والوعي ، ولابد أن يكون على قدر من المعرفة بالفن المسرحي والمعرفة بالحياة الفنية والحياة الاجتماعية معا ، بحيث يتمكن من كتابة مسرحية يقبلها مسرح من مسارح العاصمة ويستعد لتقديمها لولا اعتراض الرقابة .. ان هذا كله يناسب شابا في الواحد والعشرين من عمره أكثر مما يناسب شابا أو قل صبيا في عامه السادس عشر .

واذا تركنا هذه النقطة الثانوية التي نلتقي بها عرضا في هذا البحث ، وتساءلنا : لماذا بدأ توفيق الحكيم حياته الفنية بالكتابة عن مصر ، واختار لعمله

الاول المفقود موضوعا هو الاحتلال ، وكراهية مصر للاحتلال ؟ .. سوف نجد ، قبل الاجابة على هذا السؤال ، أن أول عمل فني ناضج لتوفيق الحكيم كان عن مصر أيضا وأقصد به روايته « عودة الروح » ، ومعنى هذا كله أن الفكرة التي كانت متسلطة على توفيق الحكيم في تلك الفترة كانت هي فكرة « مصر » وشخصيتها . فاذا كانت مسرحية « الضيف الثقيل » قد تمت كتابتها سنة ١٩١٩ ، فان « عودة الروح » قد تمت كتابتها سنة ١٩٢٧ وان لم تظهر في كتاب الا سنة ١٩٣٣ . أي أن توفيق الحكيم ظل من سنة ١٩١٩ الى ١٩٢٧ وذهنه لا يدور حول موضوع أساسي آخر غير « مصر » . من هذا الموضوع بدأ بداية غير ناضجة في « الضيف الثقيل » ثم بدأ بدايته الناضجة في « عودة الروح » .

هذا التركيز على موضوع مصر في بداية توفيق الحكيم الفنية له أكثر من سبب واحد ، وأول هذه الاسباب ولاشك يعود الى العصر نفسه ، ان الربع الاول من القرن العشرين كان مليئا بالتفكير في مصر والحديث عنها ، لقد كانت الروح القومية في هذه الفترة مشتعلة بطريقة عنيفة قوية . أشعلها منذ بداية القرن مصطفى كامل ، أو بالاحرى كان مصطفى كامل تعبيرا عن هذا الاشتعال وتجسيدا له وعاملا مساعدا على استمراره وتوهجه . وبصرف النظر عن الدور السياسي لمصطفى كامل ، فأننا نجد في خطبه ومواقفه نوعا من الحب الرومانسي الملتهب نحو مصر ، فخطبه غناء لمصر ، وهو يتغزل فيها كما يتغزل عاشق في معشوقة له يعبدها عبادة عاطفية كاملة . انه يتحدث عن نيلها وأرضها وسمائها كما يصف العاشق عيون حبيبته ووجناتها وشعرها . ولذلك عندما كتب شوقي رثاءه لمصطفى كامل سماه : « صب مصر » و « شهيد غرامها » . وأنه لعاشق حقيقي ذلك الذي يقول على سبيل المثال : « يقول الجهلاء والفقراء في الادراك أني متهور في حب مصر ، وهل يستطيع مصري أن يتهور في حب مصر ؟ انه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التي يدعوه اليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها . الا أيها اللائمون أنظروها وتأملوها وطوفوها واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الارض : هل خلق الله وطنا أعلى مقاما وأسمى شأنا وأجمل طبيعة وأجل آثارا وأغنى تربة وأصفى سماء وأعذب ماء ، وأدعى للحب والشغف مثل هذا الوطن العزيز » .

•• مثل هذه الروح « الغنائية الرومانسية » في حب مصر ، كانت الروح السائدة في تلك الفترة ، ولذلك فأننا نجد تعبيرا متنوعا عن هذه الروح •• نجده في ألحان سيد درويش وأغانيه التي تتردد خلال ثورة ١٩١٩ ، وما قبلها وما بعدها أي هذه المرحلة نفسها التي بدأ فيها وعي توفيق الحكيم يتفتح على الحياة والفن ، فمن الاغاني التي لحنها سيد درويش أغنية استمد مطلعها من خطاب لمصطفى كامل هي « بلادي بلادي لك حبي وفؤادي » • وهناك أغنية أخرى لسيد درويش يمكن أن تلقى مزيدا من الضوء على الروح القومية التي سادت تلك المرحلة • تقول هذه الاغنية :

يا مصر بعـــــدك
مالنـــاش سعاده
لولا أعتقـــادنا
بوجـــود الهنـــا
كنا عبدنا النيل عباده

ولقد كان من الدعوات الواضحة المؤثرة في تلك الفترة دعوة مصـــر للمصريين التي تبناها لطفي السيد ، ورددها في كثير من كتاباته ، وشاعها في الصحافة والادب على نطاق واسع •

وفي تلك المرحلة أيضا ، حوالي سنة ١٩١١ ، ظهرت رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وفيها نوع من التغني بمصر ، والتمجيد لها وقد كتبها الدكتور هيكل وهو يدرس في باريس ، كما كتب توفيق الحكيم روايته « عودة الروح » وهو يدرس في باريس ، ويحدثنا « هيكل » عن دوافع كتابته لروايته « زينب » فيقول : لعل الحنين الى وطني وحده هو الذي دفع بى الى كتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ولا رأت هي نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها وكنت ماأفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما تقع عيني هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان •

وفي تلك الفترة أيضا كان محمد تيمور ينادي بحماس وحرارة بخلـق أدب مصري ، يهدف الى أبراز الشخصية المصرية والروح المصرية ، ويدعـو من أجل تحقيق ذلك الى الكتابة بالعامية المصرية •

وهذه النماذج كلها تكشف لنا عن شيء واحد ، هو ان الحركة السائدة في الربع الاول من القرن العشرين كانت تتركز في بعث الروح القومية في مصر ، بتمجيد مصر ، وتعميق الايمان بها في نفوس أهلها ، وابراز الشخصية المصرية وتحديد ملامحها بقوة ، لكي تواجه كل أعدائها الذين يريدون طمس هذه الشخصية والقضاء عليها ، وعلى رأس هؤلاء الاعداء يقف الاحتلال الانجليزي ، والذين يساعدونه ويناصرونه من المتمصرين الاتراك والشراكسة وما الى ذلك • ولقد تجمعت كل هذه الموجة القومية العالية العنيفة التي غذاها الكتاب والزعماء والفنانون في ثورة ١٩١٩ • ولقد كانت هذه الثورة ـ بصرف النظر عن نتائجها ـ ثورة قومية حقيقية وشاملة ، فمن أجل الاستقلال وتمصير المجتمع وتحريره من السيادة الاجنبية التي تطمس معالم الشخصية القومية ، والتي تبدأ من قصر الدوبارة حيث يقيم المندوب السامي الانجليزي الى مفتشي الري في الاقاليم والذين كانوا كلهم أو معظمهم من الانجليز •• ومن أجل هذا كله قامت ثورة ١٩١٩ وتحرك الشعب كله وراء قيادة هذه الثورة •

وتوفيق الحكيم ولد ميلادا فنيا في هذه المرحلة ، فهو ابن الثورة القومية التي كانت تبحث عن شخصية مصر وتؤكد هذه الشخصية ، وتثبت للذين ينكرونها أنها موجودة وقوية وأنها لم تمت ولم تندثر ، ومن الطبيعي أن يتأثر الحكيم تأثرا كبيرا بهذه الموجة الثورية القومية •

ولو راجعنا حياة توفيق الحكيم الفنية في مختلف مراحلها لوجدنا أنه صاحب طبيعة فنية وفكرية حساسة سريعة التأثر بما يدور حولها من أفكار وأحداث ، فما من دعوة فكرية أو فنية كبيرة ترددت في مرحلة من المراحل التي امتدت من ١٩١٩ الى اليوم الا ووجدت صداها في أدب توفيق الحكيم حيث تعود أن يسارع دائما الى التعبير عنها والمشاركة فيها فينجح أحيانا ويتخلى عنه النجاح في أحيان أخرى •• ولكنه ليس أبدا من هؤلاء الفنانين الذين يتأثرون ببطء أو يعيشون في داخل أنفسهم دون أن يسمعوا أيقاع الحياة الخارجية ، كل ذلك رغم ما « أشيع » عن توفيق الحكيم ، وساهم هو نفسه أحيانا في أشاعته ، من أنه فنان يعيش في برج عاجي منعزل عن الحياة • فلو أردنا أن نبحث عن فنان انعكست على أدبه كل التيارات الفكرية والفنية التي ظهرت في حياتنا خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩ الى اليوم ، لما وجدنا أقرب من توفيق

الحكيم واتجاه كنموذج للتأثر بهذه التيارات • لقد انعكست على أدبه الدعوات المختلفة التي تردد صداها في بلادنا خلال هذه الفترة مثل : الفرعونية، والدعوة الاسلامية والاشتراكية ، واللامعقول ، والوجودية • أن توفيق الحكيم كان على الدوام من أسرع الفنانين والكتاب استجابة لكل هذه الدعوات ، وهذه طبيعة فنية وفكرية في شخصية الحكيم لها أسبابها الكثيرة ونتائجها الكثيرة أيضا لكنها ليست موضوع هذه الدراسة على أي حال • والذي يهمنا هنا هو أن توفيق الحكيم تأثر تأثرا عميقا بجو الثورة القومية في روايته « عودة الروح » فخرجت هذه الرواية تعبيرا فنيا وعاطفيا عن هذه الثورة •

على أننا لابد أن نضيف الى هذا الجو العام شيئا آخر له تأثيره الكبير ، ذلك هو تقدم على الآثار المصرية ، وما تم الكشف عنه في تلك الفترة من آثار على جانب كبير من الاهمية ، مثل آثار توت عنخ آمون ، والتي اكتشفها العلامة « كارتر » وبعض زملائه سنة ١٩٢٣ • وأثارت هذه الاكتشافات ضجة عالمية كبرى ، وكان أثرها في المصريين بالذات هو أزدياد الايمان بمصر وتاريخها المجيد ، وبأنها كانت ذات يوم صانعة لحضارة عظيمة متألقة •

واذا كان توفيق الحكيم قد تأثر بالجو العام الذي ظهر في مصر في الربع الاول من القرن العشرين ، فانه تأثر بعامل آخر هو حياته الخاصة ، فقد نشأ في أسرة تتكون من أب مصري من سلالة فلاحين مصريين على شيء من الثراء ، وأم من أصل تركي « قريب » أي أن والدها كان ضابطا من الضباط الاتراك الذين جاءوا الى مصر وأقاموا فيها • واذا اعتمدنا على ما يرويه لنا توفيق الحكيم نفسه في عدد من كتبه وأعماله الفنية ، وعلى رأسها عودة الروح ، فأننا نحس أن المشكلة الوطنية القومية كانت « موجودة » في بيته بصورة مصغرة ، وإن كانت أكثر تأثيرا لانها ملتصقة بعواطف توفيق الحكيم وحياته اليومية المباشرة أكثر من أي شيء آخر • لقد تزوج والده من أمه طلبا « للوجاهة » التي كان يلجأ اليها بعض المصريين عندما يتقربون الى الطبقات ذات السيطرة والنفوذ ، والاتراك على رأس هذه الطبقات فالزواج من فتاة تركية يرفع من قيمة « الفلاح » اجتماعيا ، وينزل به في منزلة اجتماعية أعلى من غيره • بينما كانت كلمة « فلاح » نفسها نوعا من التصغير لشأن الانسان والحط من قيمته الاجتماعية • كل ذلك تحت تأثير القيم التي فرضتها الطبقة المسيطرة في

المجتمع المصري ، وهي التي تتكون من الاتراك والمتمصرين من مختلف الشعوب وفوق هؤلاء جميعا توجد سلطة الاحتلال الانجليزي التي تؤكد هذه القيم وتناصرها وتغذيها ، فالانجليز يعلمون أن الفلاحين هم أصحاب البلد الحقيقيين، ويعلمون أن يقظة الفلاح المصري سوف تكون عاصفة تقضي على كل الذين ظلموه ونهبوا حقوقه • ولعل استنكار الطبقات المسيطرة على المجتمع المصري « للفلاح » ومصالحه هو الموقف المحرك للثورة العربية ، وعندما فشلت هذه الثورة ، دخل الخديوى توفيق القاهرة مع الجنرال ولسلى قائد جيش الاحتلال، وقال توفيق كلمته المشهورة : أن هذا كله قد تم لتأديب الفلاحين « أولاد الكلب » • والخديوي توفيق يمثل تمثيلا نموذجيا تلك الطبقة الاجنبية التي ظلت تتحكم في القيم الاجتماعية بدرجات متفاوتة منذ أيام الاتراك والمماليك حتى قيام ثورة ١٩٥٢ •

لقد أحس توفيق الحكيم في بيته بذلك الصراع « المكتوم » بين والده الذي ينتمي في نهاية الامر الى الفلاحين ، وبين والدته التي كانت تنظر الى الفلاح نظرتها الى طبقة دنيا يجب أن تتخلص الاسرة من آثارها تخلصا كاملا فالتخلص من أي ارتباط معنوي أو مادي بحياة الفلاح ، هو في نظر هذه السيدة التركية الاصل ، الطريق الصحيح الى التمدن والارتفاع الى مستوى اجتماعي له قيمته واحترامه !

ومن الطبيعي أن يتأثر توفيق الحكيم بهذا الصراع « المكتوم » داخل العائلة ، ولقد انتهت به مراقبته لهذا الصراع الى أن يتخذ موقفا دفاعيا الى جانب والده « الفلاح » ، ثم ارتقى هذا الموقف عنده الى الحد الذي أصبح فيه يدافع عن الفلاح المصري دفاعا كاملا ضد القيم التي تنشرها الارستقراطية الاجنبية ، وبخاصة الارستقراطية التركية ، ولم يكن من المصادفات في تلك الفترة ان يكون زعيم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ واحدا من أبناء الفلاحين هو سعد زغلول ، الذي كان قريبا جدا في ظروفه وتربيته من « اسماعيل الحكيم » والد توفيق الحكيم ، فلقد كانا فلاحين على جانب من الثراء ، ثم اشتغلا بالقانون ثم تزوجا من الارستقراطية ذات الاصل الاجنبي ، فقد تزوج والد الحكيم — كما سبق — فتاة من أصل تركي وتزوج سعد زغلول من فتاة ذات أصل تركي هي « صفية » بنت « مصطفى فهمي » الذي كان رئيسا للوزراء في عهد كرومر،

ولعل سعد زغلول ان يكون بنشأته الريفية وقيادته للثورة تجسيدا لـدور « الاب الروحي » عند توفيق الحكيم • كما كان تجسيدا لهذه الابوة الروحية عند الشعب كله •

لقد انحاز توفيق الحكيم بعواطفه كلها الى قضية الفلاح المصري ، وبالتالي الى قضية مصر وخرج من الصراع الدائر في عائلته وفي مجتمعه بالتعاطف الكامل مع ممثلي الفلاحين من أمثال والده وسعد زغلول •

ومن الظواهر التي تلفت النظر أن عددا من الادباء والمفكرين الذين تبنوا بحرارة وحماس الدعوة الى « المصرية » في الفن والفكر والسياسة كانـوا يحملون مزيجا من الدماء المصرية والاجنبية • وأذكر في هذا المجال أسماء : محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقي ، وغيرهم • أن هؤلاء جميعا تختلط بدمائهم دماء غير مصرية ، ومع ذلك فلقد كانوا دائما من أكثر المتحمسين الى الدعوة المصرية ، وكانوا من غلاة المنادين بها في وجه العناصر الاجنبية الكثيرة التي كانت تملأ البلاد وتمد نفوذها وسلطتها الى كل جوانب الحياة في مصـر • ويفسـر الاستاذ يحيى حقي هذه الظاهرة في كتابه فجر القصة المصرية فيقول في حديثه عن محمد تيمور : « أنك لتحس أن نزعة تيمور في الادب مبعثها حب صادق لمصر وأهلها ، وليس من الغريب أن الذي يضمر هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالادب المصري الصميم فتى لا تجري في عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية والكردية والاغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا في أن العرق الحديث أشد العـروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفضائله وجماله » •• وما ينطبق على محمد تيمور ينطبق على عدد آخر من الفنانين من بينهم توفيق الحكيم ويحيى حقي نفسه ، ويمكننا أن نضيف الى تفسير يحيى حقي أن هذه العناصر ذات الاصول غير المصرية ، كانت تحب عن طريق التطرف في الدعوة الى المصرية أن تثبت انتماءها الجديد وتؤكده ، وهو الانتماء الى مصر والى شعب مصر ••

وهكذا •• وجد توفيق الحكيم نفسه في جو عام ينتفض بالثـورة القومية المصرية ووجد نفسه في جو عائلي خاص تتعرض فيه الشخصية المصرية التي يجسدها والده لضغط معنوي من جانب والدته ذات الاصل التركي •• وقد قاده هذا كله الى أن يختار موضوعه الاول والاكبر ، ولم يكن هـذا

الموضوع سوى « مصر » والدفاع عنها والدعوة اليها والتعبير عن المحبة العميقة لشخصيتها بل والبحث عن هذه الشخصية ومحاولة اكتشافها اكتشافا فنيا وفكريا وروحيا .

ونتوقف أمام « عودة الروح » أنضج عمل فني بدأ به توفيق الحكيم ، وعبر فيه عن اكتشافه لمصر .. ماهو « الكشف » الذي وصل الحكيم اليه في هذه الرواية ؟ أن أي تحليل لعودة الروح يبين بوضوح أن توفيق الحكيم قد اكتشف مصر اكتشافا « دينيا وروحيا » قبل أي شيء آخر . هناك لمحات في الرواية تصور لنا الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر في الربع الاول من هذا القرن ، ولكن الرؤية الاساسية في الرواية هي رؤية دينية روحية بالدرجة الاولى . ولست اعنى بذلك أنها رؤية بعيدة عن أي تفكير عقلي أو تفكير منطقي ، وأنما أعني أنها رؤية يسيطر عليها الايمان الشامل العميق ، واليقين الذي لا يتردد والالتفات الى التفاصيل والجزئيات باعتبارها مجرد مظاهر لشيء آخر ، واحد ، شامل ، يسيطر على كل شيء ، والامور التي تبدو أمام العقل العادي على أنها مظاهر تخلف وتأخر ، تبدو لصاحب الايمان الديني شيئا له عمق لا تدركه العين المجردة .

فعنوان الرواية نفسه مستمد من الافكار الدينية عند المصريين القدماء ، ومن كتاب الموتى على وجه الخصوص ، وكتاب الموتى هو مجموعة من الدعوات والتراتيل الدينية التي كانت معروفة عند قدماء المصريين ، ومن هذه التراتيل ما يتصل بقصة الانسان في هذا العالم .. قصة موته ، ثم بعثه بعد ذلك ، فالروح عند المصريين القدماء خالدة لا تموت ، بل لقد وضع توفيق الحكيم تحت عنوان الرواية جزءا من نشيد الموتى عند المصريين ، وهو الجزء الذي يقول : « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل في واحد » .. لقد استمد الحكيم من الواقع الذي يدور حوله احساسا قويا بأن مصر ستعود الى الحياة بعد أن أصابها نوع من الموت المؤقت على يد الاحتلال البريطاني ، ولكنه وجد التعبير عن هذه العودة الى الحياة ، والثقة في ضرورة هذه العودة ثقة مطلقة ، والايمان بخلود مصر .. وجد التعبير عن هذا كله في التجربة الدينية عند الفراعنة ، في نظرتهم الروحية الى الحياة .. كانوا مؤمنين ان كل شيء في هذا العالم يتجدد .. ان الفيضان

يختفي ثم يعود ، وبعد الحصاد تعود الثمار الى الارض ، وأوزوريس السه الخصب ، تمزق جسده ثم تكامل من جديد وعاد الى الحياة ، الانسان اذا مات عاد مرة اخرى الى الحياة ، فعودة الروح اذن هي الفكرة الاساسية عند المصريين القدماء ، ومن قلب هذه الفكرة خرج توفيق الحكيم برؤيته الدينية والروحية ، بأن مصر لا يمكن ان تموت ، انها في الحقيقة خالدة ، وسوف تعود الى الحياة ، رغم كل المظاهر التي كانت تبدو قبيل ثورة ١٩١٩ ، والتي كانت تقول لمن لايملكون تلك الرؤية الدينية التي يملكها الحكيم : ان مصر ميتة ، وتحتاج الى وقت طويل لكي تستيقظ بل وقد لا تستيقظ أبدا .

ومن خلال هذه الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم ، تدفق ايمانه بمصر بين صفحات روايته عودة الروح ، وأصبحت عينه لا ترى المظاهر المجردة ، وانما ترى مغزى هذه المظاهر وترى ما وراءها على ان هذه الرؤية الدينية لم تكن مجرد رؤيا مبهمة خالية من الوضوح ، بل على العكس فانها رؤيا لها منطقها الخاص ، وهو المنطق الذي يطبقه توفيق الحكيم في روايته عودة الروح .

فهذه الرؤية الدينية ــ التي يشترك فيها الحكيم مع المصريين القدماء ويستمدها من معابدهم وتراتيلهم وفكرتهم عن الحياة ــ تؤمن بوحدة المصير أو بالمصير المشترك .. انها تؤمن بذلك الشعار الديني القديم الذي كان المصريون يرددونه في صلواتهم .. « الكل في واحد » . وهذا الايمان بوحدة المصير لا يفرق بين الانسان والحيوان . ولذلك يقول الحكيم في الفصل التمهيدي القصير الذي كتبه لرواية « عودة الروح » ، وهو يصف الاسرة التي تسكن في بيت بالسيدة زينب ، والتي جاءت أصلا من الريف ... في هذا الفصل يقول الحكيم :

« لو استطاع أحد لقرأ على وجوههم الباهتة ضوء سعادة خفية بمرضهم معا ، خاضعين لحكم واحد ، يعطون عين الدواء ، ويطعمون عين الطعام ، ويكون لهم عين الحظ والنصيب » ثم يقول توفيق الحكيم على لسان الطبيب الذي يعالج الاسرة : « ليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة ، هو وحده ــ على الرغم من رحب داره ــ لابد له أن ينام هو وامرأته وعياله ، وعجله وجحشه في قاعة واحدة ! ... » فتوفيق الحكيم لم ير في هذا النوع من الوحدة بين أفراد الاسرة واصرارهم على ان يعيشوا في حجرة واحدة ، واستبعادهم لفكرة

الاستقلال الفردي ، ولم ير في امتزاج حياة الفلاح بحياة الحيوان الذي يحتاج اليه •• لم ير في هذا كله أي معنى اقتصادي مثل ضيق المسكن أو خوف الفلاح على حيواناته التي تعتبر ثروة هامة بالنسبة له ، بل ان الحكيم يرى ان المسكن الريفي ولو كان واسعا فانه لايمنع الفلاح من التصرف بنفس الطريقة •• ان الحكيم يرى في ذلك كله معاني دينية ترفض أي تفسير اقتصادي أو سياسي يمكن أن يقول به أحد المفكرين اذا أراد ان يفسر وحدة هذا الشعب في بعض المواقف الكبرى ، فالتفسير الصحيح عند الحكيم هو التفسير الذي تفرضه الرؤية الدينية •• فهو يقول مثلا في « عودة الروح » عن بناء الهرم « اننا لا نستطيع أن نتصور تلك العواطف التي كانت تجعل من هذا الشعب فردا واحدا يستطيع ان يحمل على اكتافه الاحجار الهائلة وهو باسم الثغر مبتهج الفؤاد ، راض بالالم في سبيل المعبود • انى لموقن أن تلك الآلاف المؤلفة التي شيدت الاهرام ما كانت تساق كرها كما يزعم هيرودوت عن حماقة وجهل ، وانما تسير الى العمل زرافات وهي تنشد نشيد المعبود كما يفعل أحفادهم يوم جني المحصول » •• هذه رؤية دينية تمتد عند توفيق الحكيم لتفسر الواقع المصري الحديث ، عندما كانت مصر تتعرض لمحنة ساحقة هي محنة الاحتلال الانجليزي وتريد أن تتخلص من هذه المحنة وتعود الى الحياة • فتوفيق الحكيم في « عودة الروح » يرى أن مصر سوف تنتصر ، وتحقق وجودها أو بعثها وخلودها ، بهذه القوى الروحية الكامنة فيها والتي ساعدتها دائما على التخلص من الازمات العاصفة كما ساعدتها على القيام بالانجازات الحضارية الكبيرة مثل تحويل مجرى النيل في عهد مينا ، أو بناء الهرم في عهد خوفو ، وغير ذلك من الانجازات العظيمة •

وفكرة المصير المشترك ، ترتبط أشد الارتباط ، بفكرة « التوحيد » ، وهي فكرة دينية أساسية في الحضارات المصرية القديمة ، فالمصريون هم أول من نادى في تاريخ الحضارة الانسانية بفكرة « التوحيد » الدينية ، أي عبادة اله واحد • لقد سبقوا اليهود في ذلك ، وسبقوا سائر الاجناس والديانات في هذه الدعوة ، وعبادة اله واحد تعكس صورا اخرى من التوحيد مثل التوحيد بين الانسان والانسان ، والتوحيد بين الانسان والطبيعة ، والتوحيد بين الانسان والحيوان • كما أن هذه الفكرة ، فكرة عبادة اله واحد ، هي التي

تنعكس عمليا فى قدرة المصريين على الاشتراك معا فى عملهم ، وقدرتهم على الابداع الحضاري كما استطاعوا ان يتوحدوا تحت راية واحدة • ومعنى التوحيد هذا يصوره لنا توفيق الحكيم في « عودة الروح » تصويرا حارا جميلا ، فيرد اليه قدرة مصر على الحركة والابداع والخلاص من الازمات •

والرؤية الدينية عند توفيق الحكيم لم تقتصر على اكتشاف فكرة المصير المشترك ، وفكرة التوحيد عند المصريين •• بل اكتشفت أيضا فكرة الالم والقدرة على الاحتمال ، حيث يقول الحكيم في « عودة الروح » : « هل وجدت أفقر من هذا الفلاح المصري ؟ أو أهول عملا ؟ •• عمل ليل نهار في الشمس المحرقة ، والبرد القارس ، وكسرة من خبز الاذرة ، وقطعة من الجبن ، مع بعض من الاعشاب من السريس وغيره مما ينبت وحده •• تضحية مستمرة ، وصبر دائم ومع ذلك فهاهم أولاء يغنون » ••

ويقول الحكيم أيضا : « هذه العاطفة عاطفة السرور بالألم جماعة ••• عاطفة الصبر الجميل والاحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك •• عاطفة الايمان بالمعبود والتضحية في الألم بغير شكوى ولا أنين •• هذه هي قوتهم » •••

انها رؤية دينية ولاشك ، هذه الرؤية التي تبحث عن قوة المصريين وراء المظاهر الخارجية البسيطة وتكشف عن الافكار التي تحركهم خلال مراحل التاريخ المختلفة منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين • وهذه الرؤية عند توفيق الحكيم قريبة جدا من نظرة الفراعنة القدماء أنفسهم الى فكرة «العذاب» في سبيل « الخلاص » ، حيث نجد أوزوريس يتمزق في سبيل خلاصه هو ، وفي سبيل خلاص ايزيس والمصريين جميعا ، ودموع ايزيس هي الفيضان ، أي أن أحزانها في النهاية سبب الخصوبة وسبب الحياة • ولعل هذه النظرة نفسها هي أقرب ما تكون الى النظرة المسيحية التي تؤمن أيضا بأن العذاب هو طريق الخلاص من الخطيئة •

ومن عناصر الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم في « عودة الروح » فكرته عن نظرة المصريين للزعيم ، فكما كان المصريون في الماضي يتجمعون في المعبد للصلاة من أجل اله واحد ، فان المصريين يتجمعون بقوة وحرارة وقدرة على التحرك

الحضاري الواسع حول زعيم واحد •• وهم لا يعجزون عن الحركة الا اذا عجزت الظروف عن تقديم مثل هذا الزعيم •• ولقد كان ذلك ما ينقص الشعب في مصر قبيل ١٩١٩ •• « نعم ••• ينقصه ذلك الرجل منه الذي تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمزا لغاية •• عند ذلك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب المستعد للتضحية » ••• وجاءت ثورة ١٩١٩ ، ووجدت مصر ذلك الرجل في شخص سعد زغلول ولذلك حدث الانفجار الثوري الكبير الذي استيقظت فيه مصر بصورة مدوية عنيفة ، وتجمعت تحت شعار « الكل في واحد » يقودها رجل منها تتمثل فيه كل عواطف الشعب وأمانيه •

هذه هي الرؤية الدينية الروحية التي يقدمها لنا توفيق الحكيم في « عودة الروح » انها رؤية شاملة تملأ عقله ووجدانه ، ويمكننا أن نخضعها للعقل ولكنها أشمل من العقل وأكبر منه •

وبعد أن عبر الحكيم عن هذه الرؤية الدينية تعبيرا فنيا في عودة الروح « التي انتهى من كتابتها سنة ١٩٢٧ » عاد الى هذا الموضوع في السنة التي صدرت فيها « عودة الروح » وهي سنة ١٩٣٣ ، ذلك لان الحكيم لم يصدر روايته الا بعد ست سنوات من كتابتها ••• لقد كتب في سنة ١٩٣٣ مقالا على شكل رسالة الى طه حسين ، وفي هذا المقال يقول في التفرقة بين العقلية المصرية والعقلية الاغريقية : « ••• ما بال تماثيل الآدميين عند المصريين مستورة الاجساد وعند الاغريق عارية الاجساد ، هذه الملاحظة الصغيرة تطوي تحتها الفرق كله • نعم كل شيء مستتر عند المصريين ، عار جلي عند الاغريق ، كل شيء في مصر خفي كالروح وكل شيء عند الاغريق عار كالمادة • كل شيء عند المصريين مستتر كالنفس ، وكل شيء عند الاغريق جلي كالمنطق • في مصر الروح والنفس ، وفي اليونان المادة والعقل » • ان الحكيم هنا يعبر بطريقة فكرية مباشرة عما عبر عنه من قبل بطريقة فنية روائية ، وذلك في « عودة الروح » •

على أننا اذا حاولنا أن نستخرج من الرؤية الدينية عند توفيق الحكيم بعض المعاني الحضارية والعلمية لما وجدنا في ذلك أي صعوبة ، ذلك لان فكرة توفيق الحكيم الدينية تبتعد تماما عن الطقوس والغيبيات وتعتمد على الايمان

والنظرة الشاملة والحماس والثقة بالمستقبل ، ولكنها بالاضافة الى ذلك كلــه تخفى في أعماقها أفكارا واضحة محددة ، وهي في نفس الوقت أفكار صحيحة • فالمصريون شعب متجانس منذ قديم الزمان لم يعرفوا الانقسامات الطائفية او القبلية العاتية والتي لا تزول مع الايام بيسر وسهولة • وهم شعب شديد الصبر على احتمال المصاعب والاهوال ، بل ان قصة الحضارة المصرية في مختلــف المراحل هي قصة الاحتمال والصبر والارتباط بالارض في ظروف الجــدب والرخاء على السواء • وفي المصريين ايضا قدرة كبيرة على أن يقدموا للحضارة الانسانية أشياء كثيرة اذا ما حاولوا أن يتخلصوا من الانقسامات العارضة في حياتهم ، وتوحدوا مثل النيل نفسه ، ثم انطلقوا نحو غاية محددة واضحة أمامهم يتفقون عليها جميعا •••

هذه هي المدلولات العلمية والحضارية للرؤية الدينية لمصر في « عودة الروح » وهي « مدلولات » صحيحة لا تتغير مع تغير الظروف والاحوال ، ولا تتناقض مع النظرة العلمية نفسها •• فدائما كلما اتفق المصريون واتحدوا في الايمان بشيء أو بشخص ، استطاعوا ان يخرجوا من هامش الحضارة الــى قلب الحضارة وهذا هو المعنى الباقي لعودة الروح في كل الظروف والاحوال •

على أن « عودة الروح » استطاعت أن تحمل في صفحاتها نوعا مـــن التنبؤ ، وهذا التنبؤ ليس غريبا على رواية تعتمد على الرؤية الدينية الشفافة ••• ان توفيق الحكيم يقول في عودة الروح عن المصريين « •• ما أعجبهــم شعبا صناعيا غدا » •• فطبيعة المصريين كما تصورها توفيق الحكيم في رؤيته الدينية الكبيرة تتلاءم مع المجتمع الصناعي ، فالمجتمع الصناعي يحتاج الــى التجمع والتعاون والقدرة على الاستمرار ، يحتاج الى شعار «الكل في واحد» • وهذه كلها صفات كامنة في طبيعة المصريين وفي حضارتهم • وقد أطلق توفيق الحكيم هذه الصيحة في « عودة الروح » في وقت لم تكن فيه مصر قد عرفت الحركة الصناعية على نطاق واسع ، ففي سنة ١٩١٩ كانت الصناعة المصريــة محدودة ، وكانت الطبقة العاملة تمثل نسبة ضئيلة في المجتمع المصري ومــع ذلك كله فلقد كانت الرؤية الصادقة والصحيحة لمستقبل المصريين هي أن من الضروري أن يتجهوا للصناعة وأن ينجحوا فيها ، وهذه الفكرة ••• فكــرة التصنيع ، يمكن الوصول اليها من خلال دراسة اقتصادية أو اجتماعية ، ولكن الحكيم لم يصل إليها عن هذا الطريق وانما وصل اليها عن طريق آخر هــو

طريق الاحساس الوجداني،والرؤية الشاملة لاعماق الشعب المصري والاحساس الحكيم لم يصل اليها عن هذا الطريق ، وانما وصل اليها عن طريق آخر هو: بأن القدرة على التجمع والاحتمال والانتظام والابتعاد عن الفردية والذوبان في الآخرين ، كل هذه الصفات الموجودة فعلا عند المصريين هي صفات اساسية وهامة بالنسبة للمجتمع الصناعي .

بقيت هناك ملاحظة على الرؤية الدينية لمصر والتي تصورها لنا عودة الروح ، فقد جاءت معظم هذه الاحاديث عن مصر على لسان عالم آثار فرنسي ، ويرى كثير من النقاد ان اختيار هذه الشخصية لتتحدث كل هذا الحديث عن المصريين هو نقطة ضعف في الرواية ، فلقد كان من الطبيعي أن يكون الحديث عن مصر على لسان أحد أبنائها المتحمسين ، حتى يكون للحديث دلالة حقيقية ، وحتى يكون مقنعا كحديث صادر من قلب مصري متحمس لوطنه ..

ولكننا لو فكرنا في اختيار توفيق الحكيم لعالم الآثار الفرنسي ، على ضوء « الرؤية الدينية » التي تسيطر على « الرواية » لوجدنا هذا الاختيار معقولا بل ورائعا من الناحية الفكرية والفنية على السواء ، فلا بد ان يكون مثل هذا الحديث صادرا من انسان يعرف تاريخ مصر معرفة عميقة ، ولابد أن يعرف بالذات تاريخها القديم الذي يدور حول معاني « البعث وعودة الروح » ... ومن الذي يعرف هذا كله أفضل من عالم الآثار ، وهو الذي يعيش مع التاريخ المصري في عظمته وقوته ، وهو الذي يقرأ على الاحجار والتماثيل وجه مصر الذي يغالب الازمات والمحن والذي يبدع ويساهم في الحضارة الانسانية بعمق وأصالة ، وعالم الآثار لابد أن يملك معرفة شاملة بالتاريخ المصري ، وهذا ما يمكنه من الحديث عن المستقبل دون أن يكون في ذلك افتعال . .انه يتحدث عن المستقبل على ضوء ما أدركه من معاشرته للانسان المصري في مختلف مراحل الحضارة .

وعندما نترك « عودة الروح » برؤيتها الدينية ، لنواصل البحث بعد ذلك عن مصر في أدب توفيق الحكيم ، فسوف يواجهنا العمل الثاني الهام الذي عبر فيه الحكيم عن مصر ، وهو « عصفور من الشرق » . وهذه الرواية في حقيقتها جزء مكمل « لعودة الروح » ، فعودة الروح تعالج مشكلة مصر في مواجهة العقم الذي أصابها بعد الاحتلال الانجليزي ، وفي مواجهة المحنة التي كانت

تعانيها على يد هذا الاحتلال ، وعودة الروح تؤكد أن مصر سوف تتجاوز العقم الى الخصوبة وسوف تواجه المحنة ، وتستيقظ وتعود اليها الروح وتبعث من جديد قوية خالدة ، فالمشكلة في عودة الروح بالنسبة لمصر هي « أن تكون أو لا تكون » « أن تعود الى الحياة أو تنتهي الى الابد » . أما في عصفور من الشرق فهي مشكلة أخرى ، أنها مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، وكيف تتصرف مصر أزاء هذه المشكلة وقد انتهى توفيق الحكيم في عصفور من الشرق فهي مشكلة أخرى ، أنها مشكلة الصراع بين الشرق الصراع هو صراع بين النزعة الروحية والنزعة المادية ، وأن الشرق يمثل الروح، بينما يمثل الغرب المادة ، وأن الغرب نفسه بحاجة الى الشرق ولزعته الروحية . أن الاديان الجديدة في الغرب كلها أديان مادية مثل : الماركسية ، والنازية ، والفاشية ، والعامل الروسي « الابيض » ايفان ، الهارب من الثورة الروسية .. هذا العامل هو أحد أبطال عصفور من الشرق ، وهو الذي يندد بالاديان الاوربية الجديدة . ويرى أن منبع الامل كله بالنسبة للانسان انما يكمن في الشرق .

ولاشك أن « عصفور من الشرق » تناقش المذاهب السياسية والاقتصادية المعاصرة في كثير من السذاجة والرومانسية الهشة السهلة ، ولا شك أنها لا تضع أي حل مقنع أو جديد لمشكلة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ، ورغم ذلك تحس ببعض المعاني الاساسية وراء هذا العمل الفني ، وعلى رأس هذه المعاني جميعا دعوة توفيق الحكيم الى التمسك بأصالة الشخصية المصرية ، حتى لا تفقد نفسها أمام التيارات الوافدة فتذوب في هذه التيارات وتتلاشى . ومن الممكن ان تأخذ مصر من هذه التيارات المختلفة ، بل ومن الواجب ان تأخذ من هذه التيارات وأن تتأثر بها ، ولكن من الواجب أيضا أن تحتفظ بشخصيتها ، وأن تحتفظ بتراثها . ان رواية « عصفور من الشرق » رغم سذاجتها وطابعها الرومانسي الهش تعتبر صرخة في وجه الذين يدعون الى الانفصال المطلق عن الشخصية القومية والذوبان الكامل في الحضارة الغربية الوافدة . ولعل الجو الذي أملى على توفيق الحكيم هذه الرواية هو ما كانت تمتلىء به أوروبا في ذلك الحين « ١٩٣٨ » من صور للقسوة والاعتداد بالنفس والتعسف ، فلقد عرف الشرق أوروبا الاستعمارية ممثلة في انجلترا وفرنسا

وغيرهما من بلاد أوروبا • وعندما بدأت الثورات الوطنية دورها في التخلص من هذا الاستعمار وبدأ هذا الاستعمار ينحسر شيئافشيئا ، اذا بأوروبا تطل على العالم بوجه جديد مخيف هو الوجه النازي الذي يمثله هتلر ، والوجه الفاشي الذي يمثله موسوليني أما روسيا في ذلك الوقت فكانت تعيش في ظل ستار حديدي رهيب ولم يكن أحد يعرف ماذا يدور في داخلها بوضوح وكان كل ما يخرج من روسيا في تلك الفترة يثير الفزع اكثر مما يثير الطمأنينة والامل كل ذلك بالاضافة الى أن أجهزة الاعلام الغربية قد ملأت العالم بالخوف والرهبة من النظام الروسي • ولذلك كله كان رد الفعل الطبيعي أن تكون « عصفور من الشرق » رفضا واستنكارا للغرب بوجوهه المختلفة ، وأن تكون دعوة الى الاهتمام بالقيم الانسانية والروحية التي يمثلها تراث الشرق •

هذا هو التبرير الوحيد لما فيها من سخط حاد عنيف على الغرب ، وعلى أديانه الجديدة جميعا ، بلا تفرقة دقيقة بين ما هو صالح منها وما هو زائف ، وبلا تعمق في حقيقة المشاكل التي تثيرها الاديان الغربية الجديدة •• الماركسية والفاشية والنازية ، على ان « عصفور من الشرق » تحمل الينا شيئا جديدا في رؤية توفيق الحكيم لمصر ، فهو في عودة الروح يركز على رؤيته الدينية من خلال التاريخ المصري القديم ، ولكنه في عصفور من الشرق ، يلتفت الى التراث الشرقي كله ، فمصر هي جزء من حضارة روحية أشمل ، هي الحضارة الشرقية بأديانها الكبرى • أي أن نظرته الآن أصبحت أوسع من النظرة القومية المحدودة وذلك طبيعي جدا ، لانه كان يفكر في مشكلة الشرق أمام الغرب ، ولم يكن يفكر في مشكلة عودة الروح ، وهي مشكلة مصر أمام الاحتلال الانجليزي ، وهكذا تبدو « عصفور من الشرق » أمتدادا للرؤية الدينية الروحية في « عودة الروح » ، وأن كانت تصور التراث الروحي الذي تنبع منه نظرة الحكيم بصورة أوسع وأشمل من الديانة المصرية القديمة • والقيمة الاساسية التي تمثلها عصفور من الشرق ، هي الدعوة الى الاصالة والاصرار عليها ، كما كانت عودة الروح ، دعوة الى المقاومة والتفاؤل والثقة بأن روح مصر خالدة سوف تعود الى الحياة قوية كما كانت ، على أن « عصفور من الشرق » تعتبر من الناحية الفنية أضعف من عودة الروح وأقل قيمة من ناحية الشخصيات وعمق التفكير وتنوع المواقف الانسانية ، كما أنها لا تخلو من السذاجة بل ومن

السطحية أحيانا .

ومن الملاحظ أن توفيق الحكيم أهدى « عصفور من الشرق » الى « حاميتي الطاهرة السيدة زينب » بينما كانت السيدة زينب في عودة الروح ، هي البيئة التي يعيش فيها أبطال القصة ويستظلون بظلها الروحي وكذلك فأن « محسن » في عصفور من الشرق يتذكر السيدة زينب في باريس ، وهو يدخل أحدى الكنائس .. ومن المعروف أن توفيق الحكيم أسمى ابنته الوحيدة باسم « زينب » استجابة لهذه المحبة العميقة في نفسه للسيدة زينب ، ولما ترمز اليه من قوة روحية بالنسبة للحكيم وبالنسبة للشعب المصري كله . ان المعبد المصري القديم يتحول تدريجيا في وجدان الحكيم الى مقام السيدة ويمتزجان معا لينسجا هذه الرؤية الدينية الصافية عند توفيق الحكيم في نظرته الى مصر ، بل وفي نظرته للحياة والعالم من خلال مصر .

وأحب أن أؤكد مرة أخرى قبل أن أنتقل الى النقطة الاخيرة في هذا البحث أن معنى « الرؤية الدينية » هنا ليس هو المعنى التقليدي المحدود الذي يرتبط بالطقوس الدينية وما الى ذلك ، وانما الرؤية الدينية ــ كما أعنيها وكما أراها في أدب توفيق الحكيم ــ هي ذلك الايمان العميق بشيء ، والثقة الكبيرة بأن هذا الشيء سوف يتحقق ، ثم استخدام جميع البراهين العقلية والعاطفية في سبيل تأكيد هذا الايمان الذي يملأ نفس الانسان ... ان هذا النوع من الرؤية الدينية أشمل وأعمق وأكثر عصرية من الرؤية الدينية التقليدية ، لان هذه الرؤية الجديدة تهتم بجوهر الروح دون الاهتمام بالمظاهر والشكليات أو بالطقوس . وهذه الرؤية الدينية الجديدة هي التي كانت تسيطر على توفيق الحكيم في نظرته لمصر في « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، انه يؤمن بها ، وبتراثها الروحي ، وبقدرتها على التجديد ، والعودة الى الحياة ، وايمانه بمصر هو ايمان عميق شفاف ، فيه نوع من الشمول يبعد عن أي تفكير في التفاصيل الصغيرة .

بقي بعد ذلك أن نتساءل : هل توقفت نظرة توفيق الحكيم الى مصر عند حدود الرؤية الدينية ؟

... لقد كان توفيق الحكيم ، بحاجة الى هذه الرؤية الدينية ، عندما كانت الظروف التي تحيط بمصر مظلمة لا تبدو فيها بارقة من الامل . كان

عليه أن يخترق بوجدانه هذا الظلام الكثيف ليرى المستقبل ، وينقل رؤيتـه الحادة الواثقة الى وجدان المصريين جميعا ، ولم يكن باستطاعته أن يرى هـذا المستقبل بدون تلك الروح الدينية • روح الايمان الشامل العميق ، لانه لم يكن هناك في الواقع القائم أي أمل أو أي بشرى بأمل ••• غير أن الحكيم استطاع من خلال رؤيته الدينية أن يجد أملا كبيرا في المستقبل في وقت كان من الصعب أن يرى فيه الانسان أي بصيص من النور ، ولكن بعد أن خرجت مصر من هذا الظلام خروجا نسبيا بعد ثورة ١٩١٩ ، وبعد أن بدأت تتقدم وتحقق بعض الانتصارات وتنال بعض الحقوق ، وبعد أن أصبح فيها جامعة وصحافة وحياة نشيطة ، وبعد أن عاد توفيق الحكيم من باريس ليذهب الى الريف ويعمل « وكيلا للنيابة » هناك ويحتك بالحياة ويكتسب فيها تجارب واسعة ••• بعد هذا كله ••• هل يتوقف الحكيم عن الرؤية الدينية ؟ هل يكتفي بأن يتغنى بحياة الفلاح وصبره على الالم واصراره على أن ينام هو ومواشيه في مكـان واحد ؟ ••

الحقيقة أن الرؤية الدينية لمصر قد تراجعت في أدب توفيق الحكيم ، بعد أن أثبتت مصر خلال ١٩١٩ أنها موجودة وأن قلبها ينبض بقـوة وحرارة • صحيح أن الحكيم لم يتخلص أبدا من آثار هذه الرؤية الدينية لا تظهر الا مع أزمة حاسمة ساحقة • أما بعد ١٩١٩ ، وبعد أن أصبح الحكيم جزءا من المجتمع المصري الذي أخذ يتحرك نحو المستقبل ، فأننا نجد أمامنا توفيق الحكيـم صاحب « الرؤية الواقعية » ولقد ولدت الرؤية الواقعية عنده بصورة ناضجة بعد أن احتك بالحياة احتكاكا مباشرا في تجربته بالارياف كوكيل للنيابة ، لقد عرف في هذه التجربة كثيرا من الحقائق اليومية التي لم يتوصل اليها ، بالتأمل والتفكير والقراءة ••• وأنما توصل اليها هذه المرة بالعين المجردة والرؤيـة المباشرة • وتتجسد أمامنا هذه «الرؤية الواقعية » عند توفيق الحكيم فـي « يوميات نائب في الارياف » •

والحقيقة أن الرؤية الواقعية لمصر عند الحكيم لم تولد فجأة ، فأن عودة الروح نفسها مليئة بملامح غزيرة لهذه الرؤية الواقعية ، صحيح أن الوجـه الرئيسي لعودة الروح هو الذي يتركز في الرؤية الدينية لمصر ومستقبلها ، ولكن الاطار الواقعي في عودة الروح يمثل وجها من وجوه عبقرية توفيق الحكيـم

وقدرته الفنية . لقد أنطلق في عودة الروح من الرؤية الدينية القديمة ، والتي تؤمن بالبعث بعد الموت وتؤمن بالخلود ، ولكنه من خلال هذه الرؤية تـترك الحرية للشخصيات المصرية في الرواية حتى تنطلق وتعيش حياتها الطبيعية الواقعية ، ومع ذلك لو تابعنا حركة الشخصيات في عودة الروح ، فسوف نجد أن هذه الحركة تتلاءم تماما مع منطق الرؤية الدينية .. فالاسرة تتعرض لازمة هي أشبه بالموت ، وتدخل السجن الذي يشبه القبر ، ثم تعود الى الحياة من جديد .. تعود اليها الروح ، وتبعث ، وتواجه الدنيا بأمل كبير . فعودة الروح اذن خطان متوازيان ، خط الرؤية الدينية ، وخط الرؤية الواقعية . ولكن الاساس ولا شك هو الرؤية الدينية . فهذه الرؤية هي التي تتحكم في حركة الرواية وحركة الشخصيات .

ولكننا في « يوميات نائب في الارياف » لا نجد سوى الرؤية الواقعية المباشرة ، لا مجال هنا للرؤية الدينية ، الا في لمحات ثانوية غير أساسية . ان الفلاح الذي تحول الى قصيدة غنائية جميلة عن قوة مصر وقدرتها على الحياة والتجدد في عودة الروح ، ليس هنا سوى فلاح حقيقي يعاني الالم والعذاب والمشاكل الاجتماعية والنفسية المعقدة . ونجد في « يوميات نائب في الارياف » مواجهة صريحة وعاصفة بين الواقع الذي يعيش فيه الفلاح ، وبين القوانين التي تحكم هذا الواقع ، فالقانون ، جاهل ، وبعيد عن الصواب والفهم للحقيقة القائمة .. والعدالة التي يمثلها هذا القانون هي الظلم بعينه ، لان القانون الذي يحاكم فلاحا سرق كوزا من الاذرة ليتغلب على جوعه ، هذا القانون لا يهتم أبدا بايجاد حل لازمة الجوع عند الفلاحين . والقانون الذي يحاكم فلاحا آخر لانه غسل ثيابه في الترعة ويديه ، هو أيضا قانون ظالم ، فأين يذهب الفلاح وماذا يفعل وليس في القرية وسائل سليمة للحصول على المياه النقية ؟.. وفي « يوميات نائب في الارياف » صور عديدة عنيفة تدين « القانون » أدانة حادة ، وتعتبره قانونا زائفا لا يمثل العدالة بحال من الاحوال ، على أن أدانة القانون ليست هي الفكرة الوحيدة في « يوميات نائب في الارياف » فهناك فكرة خطيرة أخرى هي أدانة الديمقراطية القديمة من خلال التطبيق العملي لها ، فالسلطات الادارية كانت مهمتها تزوير الانتخابات والتفنن في ذلك ، وهكذا يكشف توفيق الحكيم بقسوة « لعبة الحياة الديمقراطية » في مجتمع يعاني من

الجوع والجهل والتخلف الاقتصادي الرهيب • وفي « يوميات نائب في الارياف » سخرية ورشاقة ودقة اختيار للوقائع التي تعبر عن الحقيقة الاجتماعية بقوة وعنف •

•• أن الرؤية الدينية الاولى لتوفيق الحكيم كان فيها كثير من الرومانسية المتفائلة لان عين الفنان كانت مركزة على المستقبل ، أما الان ــ في يوميات نائب في الارياف ــ فقد نزل الفنان من سماء الرومانسية والاحلام الى دنيا الواقع •• وكما كانت « عودة الروح » ايمانا بالثورة واليقظة والمستقبل بالنسبة لمصر ، فأن يوميات نائب في الارياف مليئة بالتحذير والنقد والغضب على الواقع ، انها تصوير قاس وجارح ــ رغم رشاقته وسهولته ــ لواقع الحياة في المجتمع المصري ، وهو واقع مرفوض كان من الضروري أن يتغير •• بل كان من الضروري ان يزول •

هذان فيما اعتقد هما الوجهان المتقابلان لنظرة توفيق الحكيم الى مصر •• الوجه الاول هو الرؤية الدينية القائمة على الايمان العميق بمصر وبقدرتها على الحركة والحياة مهما اشتد الظلام ، والوجه الثاني هو الرؤية الواقعية حيث نجد الحكيم ينقد المجتمع المصري ويرفض صورته القديمة المليئة بالظلم والعفن •• وهو يرفض في ذلك المجتمع ، على وجه الخصوص : القانون المفروض على هذا المجتمع ، ويرفض الديمقراطية التي لا تصور رأي الشعب أنما تزور هذا الرأي • أي أن المجتمع القديم كان مطحونا بين تزييف العدالة وتزييف الديموقراطية ••

هما وجهان لرؤية توفيق الحكيم لمصر •• ولكنهما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة : الرؤية الدينية هي الوجه الاول ، والرؤية الواقعية هي الوجه الثاني •• ومن خلال هذين الوجهين الاساسيين خرجت عشرات الروافد الصغيرة تصور لنا رأي توفيق الحكيم في الاحزاب القديمة ، وفي المرأة ، وفي رسالة الفن ، وفي الدين ، والتعليم ، والقانون •• في الطبقة الوسطى ، وفي العمال والفلاحين وفي قضايا كثيرة متعددة • ولا شك أن هذه الروافد الكثيرة ــ بما فيها من خطأ وصواب ــ تحتاج الى دراسات متعددة واسعة •

رمز مصر ...

بين ثلاثة أدباء

في بداية هذا القرن بدأ الناس في مصر يستيقظون من الصدمة التي أصابتهم بهزيمة الثورة العرابية واحتلال الانجليز للبلاد . واشتد ساعد الحركة الوطنية التي أخذت تنادي بالاستقلال الكامل والحرية الكاملة لمصر .. غير أن الحركة الوطنية لم تكن ذات اتجاه واحد . فقد أختلفت هذه الحركة باختلاف الزعماء والمفكرين الذين يتولون قيادتها ووضع أصولها الفلسفية وتحديد أهدافها البعيدة . وكان أبرز تيارين في الحركة الوطنية هما تيار مصطفى كامل ، وتيار لطفي السيد .

الاول يربط مصر واستقلالها بالخلافة العثمانية . فهو يريد أن تتخلص مصر من الاحتلال البريطاني لتصبح مستقلة مع الاحتفاظ بصلتها الروحية بتركيا في ظل الراية الاسلامية .

أما لطفي السيد ـ صاحب الاتجاه الثاني ـ فكان يدعو الى استقلال مصر عن بريطانيا وتركيا على السواء . تحت شعاره المشهور «مصر للمصريين» .

وقد أنقسم المثقفون في مصر في أوائل هذا القرن الى مدرستين ... مدرسة تؤيد مصطفى كامل وتناصره ومدرسة أخرى تؤيد لطفي السيد وتأخذ بمبادئه ، وانعكس هذا الصراع بين المدرستين على الادب والصحافة والدراسات الفكرية المختلفة ، على أن من أطرف ما وصل الينا من آثار هذا الصراع روايتين: احداهما تؤيد مصطفى كامل والثانية ترد عليها وتؤيد لطفي السيد . وكاتبا الروايتين لم يكونا من كبار الادباء المشهورين في عصرهما . بل ان الرواية الاولى ظهرت وعليها الحروف الاولى من اسم صاحبها فقط .. فقد وقع عليها بالحرفين « أ . ف » ولم يذكر لنا تاريخ الادب على الاطلاق أن هذين الحرفين يرمزان الى أحد الادباء اللامعين في تلك الفترة أما الرواية الثانية فقد ألفها كاتب آخر صرح بأسمه وهو : عبد الحليم العسكري .

والجديد في الروايتين أنهما ترمزان الى مصر بشخصية نسائية . ففي الرواية الاولى التي دافع فيها المؤلف عن مصطفى كامل رمز المؤلف لمصر

بشخصية الفتاة « عزيزة » وقد أختار المؤلف لروايته اسما طريفا هو « عشق المرحوم مصطفى كامل وأسماء عشيقاته » .

ويختار المؤلف كشعار لروايته حديثا نبويا شريفا يقول « من عشق فعف ثم مات ، مات شهيدا » . ويحدثنا المؤلف بعد ذلك عن عشق مصطفى كامل لجارة يتيمة له اسمها « عزيزة » ، وهو عشق بدأ منذ الطفولة ففي أحد الايام ذهبت به أي « بمصطفى كامل » المرحومة والدته الى هذا المنزل ـ منزل عزيزة ـ كعادة الجيران من الزيارة والتواد ، فجرت بينه وبين الطفلة وهما في المهد حادثة كانت حديث الاستغراب بين الوالدات والعائلات ذلك أن أمه تركته بجانبها . وكانت الطفلة نائمة بعيدا عنه . فاذا به قد تدحرج حتى وصل اليها فضمها اليه . ورقد مطمئنا بجانبها ، وفتحت الطفلة عينيها الصغيرتين وحملقت في وجهه ثم ارتسمت على ثغرها ابتسامة له .

وعندما كبرت عزيزة ، الفتاة المعشوقة ، التي يموت في هواها مصطفى كامل حاول بعض أقاربها أن يزوجوها من رجل أجنبي اسمه « فيكتور » وهو رجل دبلوماسي يلعب باموال . ويلجأ الى الدس والرشوة للوصول الى هدفه ، ويحارب مصطفى كامل حربا عنيفة قاسية لكي يحصل منه على الفتاة .

وهكذا يرمز المؤلف الى مصر بالفتاة « اليتيمة » عزيزة ، ويرمز الى الاستعمار الانجليزي بالخواجة الاجنبي « فيكتور » ... أما أقارب عزيزة فهم « عملاء » الانجليز الذين يريدون أن يبيعوا مصر ، أو الفتاة اليتيمة عزيزة، الى الاستعمار مقابل الحصول على بعض الامتيازات المادية .

وبعد ظهور هذه الرواية الساذجة الطريفة بفترة قصيرة تظهر رواية أخرى بعنوان « سعاد » ومؤلفها ـ كما أشرت ـ هو عبدالحليم العسكري ، ويصف المؤلف روايته بأنها « اجتماعية أخلاقية في ثوب غرامي » ، ويهدي المؤلف روايته الى « الاستاذ الاديب والفيلسوف الخطير صاحب العزة أحمد بك لطفي السيد دلالة ولاء وعلامة أخلاص وتقدير » .

ورواية سعاد ، مثل الرواية السابقة ، ترمز الى مصر بشخصية نسائية ، فشخصية سعاد هي نفسها مصر ، وتدور أحداث الرواية حول قلب سعاد الحائر بين فيلسوف هو رمز للطفي السيد ، وبين شاب آخر متحمس هو رمز لمصطفى كامل .

ويحاول أهل سعاد أن يفصلوها نهائيا عن أي أرتباط بالفيلسوف كما أن الفيلسوف يتعرض لهجوم عنيف وخاصة من بين رجال الدين لانهم لا يفهمون دعوته ولا يقدرونها • فيسافر الفيلسوف الى الخارج هربا من الهجوم عليه فهو رجل رفيع القدر لا يحب المعارك الصغيرة وفي الخارج يلتقي بحبيب سعاد الآخر ، وهو الشاب المتحمس ويعود الشاب الى مصر وينتصر على الفيلسوف فيتزوج من سعاد ولكن سعاد لاتشعر في ظله بالسعادة فتتركه الى الفيلسوف حيث تجد معه سعادتها وطمأنينتها الكاملة •

ومن خلال الرواية ندرك ان المؤلف ينكر على سعاد التي ترمز الى مصر أي ارتباط بينها وبين الشاب الذي يرمز الى مصطفى كامل ، لانه « أناني متهور » كما تقول الرواية ، ويدعو المؤلف في نفس الوقت الى الارتباط بين سعاد وبين الفيلسوف الذي يرمز الى لطفي السيد • فهو متحرر ، متقدم يؤمن بالعقل ويحب سعاد حبا مخلصا لا يختلط بحبه لنفسه •

والروايتان محاولتان مليئتان بالبساطة والسذاجة الفنية وبين صفحاتهما الكثير من الحديث المباشر عن الافكار والقضايا التي يؤمن بها المؤلفان في السياسة والمجتمع والادب •• ولكن أهم ما في الروايتين هو محاولتهما للرمز الى مصر بشخصية نسائية ، فقد كانت هذه الفكرة جديدة لم يسبقهما اليها أحد الا في ميدان الادب الشعبي • حيث كان الفنان الشعبي كثيرا ما يرمز الى مصر باسم « خضرة » وما الى ذلك من الاسماء •

وصاحب الفضل في معرفتنا بهاتين الروايتين الطريفتين هو الدكتور عبد المحسن بدر في كتابه القيم « تطور الرواية العربية الحديثة » •

وبعد تلك المحاولة الطريفة الساذجة للرمز الى مصر بشخصية نسائية ظهرت محاولات أخرى أكثر عمقا وأصالة • محاولات مليئة بالفن والفكر على صورة دقيقة رائعة •

ولم تكن هذه المحاولات الجديدة تتحدث عن صراع بين اتجاهين ، أو حزبين ، أو ما الى ذلك من المواقف الجزئية المحدودة ، بل كانت تتحدث في شمول وعمق وفلسفة واضحة • كانت تدعو الى التغيير الكامل لواقع الحياة في مصر ، وتشير بطريقة غير مباشرة الى اتجاه هذا التغيير •

وأولى هذه المحاولات الفنية الناضجة هي محاولة توفيق الحكيم في روايته « عودة الروح » وبطلة هذه الرواية فتاة جميلة رقيقة اسمها « سنية » وتوفيق الحكيم لم يقل لنا انه يرمز بهذه الفتاة الى مصر ، لا في الرواية نفسها ، ولا في أحاديثه عن هذه الرواية • ويرجع هذا من ناحية الى النضج الفني عند توفيق الحكيم • فالفنان الساذج وحده ، هو الذي يجعل الرمز صارخا مكشوفا ، وهو الذي يزعق في كل لحظة ليقول لنا انه يرمز بهذه الشخصية أو بغيرها الى معنى معين ، فقيمة الرمز وعذوبته وجماله تكمن كلها في خفائه واستتاره ، في أننا لا يمكن أن نكتشفه بسهولة أو بلمسة سريعة ، بل ان علينا ان نكتشفه من خلال لمحات صغيرة بسيطة متناثرة ، نحس بعدها معنى الرمز وغايته •

فما هي اللمحات التي تساعدنا على أن نكتشف معنى « سنية » ونحس أن « سنية » انما ترمز الى مصر في رواية عودة الروح ؟

هناك ولا شك كثير من هذه اللمحات •

فرواية عودة الروح تتحدث كثيرا عن مصر وشعب مصر فشعار الجزء الاول مأخوذ من نشيد الموتى : ذلك النص الادبي والديني الذي وصل الينا من مصر الفرعونية • هذا الشعار هو « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل في واحد » ثم نجد شعار الجزء الثاني من الرواية مستمدا أيضا من كتاب الموتى نفسه • حيث يقول هذا الشعار « انهض ••• انهض يا أوزيريس أنا ولدك حورس ••• جئت أعيد اليك الحياة ••• لم يزل لك قلبك الحقيقي • قلبك الماضي » •

ومعنى عودة توفيق الحكيم الى الادب الفرعوني ليستمد منه شعارا لروايته انه كان وهو يكتبها يفكر في مصر ، وانه لم يكن يفكر فيها تفكيرا جزئيا محدودا ••• لم يكن يفكر في مرحلة من مراحل تاريخها ، أو عصر من عصور هذا التاريخ ، وانما كان يفكر في مصر كلها ، في نشاطها وحيويتها ومصيرها ، في شخصيتها الاساسية الجوهرية في قدرتها على مواجهة الاحداث، في اسلوب النهوض من المشاكل والتجارب الاليمة والعثرات •• ولذلك لم تكن رواية توفيق الحكيم مجرد معالجة للواقع الاجتماعي أثناء كتابة الرواية « سنة ١٩٢٧ » ولا في الزمن الذي دارت فيه أحداثها « قبيل ثورة ١٩١٩ حتى

قيام الثورة » ••• ولو كان توفيق الحكيم يهدف الى معالجة هذه الامـور المؤقتة وحسب ، لجاءت روايتهمليئة بالتشاؤم لان الواقع في مصر في ذلك الوقت كان مليئا بالتخلف المثير • ولكن توفيق الحكيم اخترق هذا المظهر من مظاهر تخلف الشعب المصري ليبحث عن جوهر هذا الشعب عن بذرتـه الاصلية • لم يكن يعنيه ذلك البؤس الخارجي الذي يسيطر على ملابس الفلاح ومسكنه وحياته كلها ••• ولكنه كان يهتم أولا وأخيرا بعقل هذا الفـلاح وقلبه • كان يهتم بقدرته على الاحتمال والصبر ، وقدرته على العمل والغناء ، ولذلك كان يحس أن هذا الشعب ليس بائسا كما يبدو من مظهره الخارجي ، ولكنه على العكس شعب قوي قادر •• انه تيار متدفق من الحياة ••• وهو لا يتوقف أبدا كما قد يوحي مظهره الخارجي •

وكما أشرت في الفصل السابق عن « مصر في أدب توفيق الحكيم » ، فان معنى الشعارين اللذين اختارهما الحكيم لرواية عودة الروح ان الحكيم كان ينظر الى حركة الشعب المصري في حدود مبدأين هامين : المبدأ الاول هـو مبدأ الوحدة ، أو بعبارات النشيد المصري القديم ، مبدأ « الكل في واحد » • لقد كانت رؤية توفيق الحكيم الفلسفية والوجدانية للشعب المصري هي أن هذا الشعب لا يبدع ولا يتألق ، الا في اللحظات التي يتوحد فيها ويتخلص من الانقسام والتجزئة سياسيا أو طائفيا أو اجتماعيا ، وكأن توفيق الحكيم كان باختياره لهذا الشعار يدعو الى العودة الى النبع ••• نبع الوحدة ، نبـع التجمع والخلاص من أي انقسام قد يعانيه الشعب • أما شعار الجزء الثاني من عودة الروح ، فهو دعوة الى النهوض وتأكيد من جانب الحكيم الى ان مصر لم تمت كما يبدو أمام النظرة الخارجية •• بل على العكس انها تستعد للتوثب والتيقظ •• انها لم تفقد نفسها ، لم تفقد قلبها ، لم تفقد نبضها الحي الحار « ••• أناولدك حورس ••• جئت أعيد اليك الحياة ••• لم يزل لك قلبـك الحقيقي ••• قلبك الماضي » !

هذا الاحساس الشامل بمصر ، بالزمان فيها والمكان ، بالقديم والحديث بالانسان الخالد على أرضها والصابر على العمل العظيم منذ أيام الاهـرام الى أيام السد الذي بدأت مصر تقيمه بعد صدور عودة الروح بحوالي ثلاثين سنة ، هذا الاحساس بمصر ، وهو الاحساس الذي يملأ رواية عودة الروح ،

يوحي الينا بأن توفيق الحكيم ليس بعيدا عن جو الرمز الرقيق الشفاف في شخصية بطلة الرواية « سنية » •

وهناك شيء آخر يجعلنا نميل الى اعتبار « سنية » في عودة الروح هي حقا رمز لمصر •• ذلك ان سنية هي الفتاة التي يحبها جميع أبطال الرواية بلا استثناء ، العامل والتلميذ والمدرس والتاجر ••• كلهم يحبون سنية ، كل واحد يتمنى وصالها ، كل واحد يعمل من أجل أن ترضي عنه ، كل واحد ينتظر منها كلمة أو نظرة أو موعدا أو منديلا أو رسالة غرام •

وهذا ما يجعلنا قريبين جدا من الحقيقة الفنية اذا تصورنا سنية هذه هي مصر التي يحبها الجميع ويطلبون رضاها ويتمنون وصالها الجميل •

وقد كان أفراد الاسرة التي تتحدث عنها عودة الروح يحاولون ان يظهروا بأفضل ما لديهم أمام الحبيبة الجميلة سنية ، وعندما اكتشفوا انهم جميعا يحبون فتاة واحدة ، واكتشفوا أن أي واحد منهم لم يصل معها الى شيء ، تجمعوا بعد فشلهم في الحب ••• تجمعوا من جديد ليندمجوا في العمل وليعرضوا هذا الفشل وليثبتوا لأنفسهم أنهم جديرون بحب سنية الذي لم ينالوا منه شيئا ، ومن هذا الشعور بالرغبة في عمل شيء كبير يعوض الفشل العاطفي ويسمو عليه ، اشترك الجميع في ثورة ١٩١٩ عندما انفجرت هذه الثورة •

أما « سنية » فقد اختار قلبها شخصا آخر هو مصطفى ، التاجر الشاب الذي جاء من مدينة المحلة ليقيم في القاهرة بعيدا عن تجارته حيث كان هناك « خواجة » أجنبي يريد أن يشتري منه متجرا ويستولي عليه •• ولكن « سنية » ظلت تحرض مصطفى وتدفعه بحرارة وعمق الى أن يخرج من كسله ، والى أن يعود الى تجارته ، والى أن يمنع الاجنبي بأي ثمن من الاستيلاء على متجره •• وانتصرت سنية بالفعل واستجاب لها مصطفى وعاد الى متجره •• ومنع الاجنبي من الاستيلاء عليه وفاز أخيرا بسنية حبيبته وحبيبة الكل •

فكأن سنية هي الروح المحركة للجميع ، لقد دفعتهم الى العمل والثورة ، لأنها كانت تتحداهم أن يفعلوا شيئا له قيمة ، أن يثبتوا انهم بشر لهم فاعلية

وتأثير على أحداث الحياة ، وبالنسبة لمصطفى على وجه الخصوص فقد أخرجته من خموله وكسله ودفعته دفعا الى ان يتحدى الاجنبي تحديا اقتصاديا ... حتى لا تتم السيطرة الاقتصادية لهذا الاجنبي ، ولعلنا نجد في ذلك رمــزا لاختيار مصر للطبقة الوسطى كقيادة لها خلال ثورة ١٩١٩ ، فمصطفى هـو نموذج حي للطبقة الوسطى ، لقد حركته سنية ودفعته الى العمل والاجتهاد ... وهذا ما حدث خلال الثورة ، فقد خرجت الطبقة الوسطى من خمولهـا واندفعت الى الحياة العملية بنشاط واسع بعد الثورة .

ان سنية اذن هي التي تحرك الرواية ، بالنسبة لمن فشـلوا في حبهـا ، وبالنسبة للوحيد الذي نجح ، انها تدفع الجميع الى العمل ، الى التحرك بدل الجمود ، الى التحدي بدلا من الاستسلام ، الى الدخول في معركة واسـعة عامة بدلا من الاكتفاء بالمطالب الذاتية الشخصية ، بل لقد ربطت « ذوات » الجميع بهدف عام كبير فأخرجتهم من مشاكلهم الخاصة وجعلت بين هـــذه المشاكل الخاصة وبين الوضع العام في المجتمع كله رابطة اساسية واضحة ولعل مما تجدر الاشارة اليه هنا هو ان الدكتور علي الراعي كان أسبق النقــاد المصريين جميعا الى التفسير السياسي الواضح لشخصية ســنية ، وذلك في دراسته عن « عودة الروح » في كتابه (دراسات في الرواية المصرية) .

على أن توفيق الحكيم لم يكن وحده الذي حاول ان يجسد شـخصية مصر في صورة فتاة حلوة هي سنية ، فقد حاول هذه المحاولة نجيب محفوظ أيضـــا .

ومحاولة نجيب محفوظ تقابلنا في روايته المعروفة « زقاق المـدق » ، ونجيب محفوظ لم يرمز الى مصر في زقاق المدق رمزا مباشرا ، بل لقد كـان مثل توفيق الحكيم ومثل أي فنان ناضج بعيدا كل البعد عن الاشارة المباشرة الى هذا الرمز ، ويمكننا ان نقرأ « زقاق المدق » على انها رواية واقعية بعيدة تماما عن الرمز ، ولن تستعصي علينا زقاق المدق في هذه الحالة ، كما انها لن تستعصي علينا اذا قرأناها على انها رواية ترمز لمصر كلها .

ولكننا مع ذلك نميل الى الاحساس بأن نجيب أراد ان يرمز الى مصر في هذه الرواية ونعتمد في هذا الاحساس على لمحات رقيقة ذكية يلقيها الينا نجيب

محفوظ بين الحين والحين .

والشخصية التي ترمز لمصر في زقاق المدق هي شخصية بنت البلد « حميدة » تلك الفتاة الجذابة التي يذوب الجنس في جسدها مع الرقة وخفة الدم والحيوية العنيفة والغموض الساحر السهل ، وهي كلها صفات للنموذج الشائع للمرأة المصرية الاصيلة ، بنت البلد ، فلا هي روحانية ولا هي مادية ، انها في أقرب صورها الى الحقيقة : انثي ملتهبة الجسد في اطار من اللمسات والظلال الروحية الفاتنة .

لقد أحسن نجيب محفوظ تصوير هذا النموذج الجميل ، وكأن نجيب نفسه كان يشتهي « حميدة » وهو يرسمها ويصورها بجسدها الفائر وروحها المتوثبة ، ويخيل الى أن مصر نفسها ممتلئة بكل هذه الصفات التي نجدها في شخصية حميدة .

ان مصر هي بلد العمل ، وبلد الارض التي نعرق فوقها لنعيش مع نباتها الاخضر ... فهي بهذا المعنى بلد مادية بنهرها ، وأرضها الخصبة وصحرائها التي تتحدانا بفقرها وخوائها على مر القرون ، انها امرأة مثيرة بمفاتن جسدها ... ولكن ليست هذه فقط هي مصر ... فالزارع القديم عندنا كان يزرع الارض ويعبد الله في وقت واحد . أي ان العمل المادي كان قد امتزج منذ القديم بلمسة روحية عميقة ، ان فتنة الجسد في مصر تحيط بها ظلال عميقة من فتنة الروح ، هذه هي مصر منذ القديم ، وهذه هي حميدة أيضا كما صورها لنا نجيب محفوظ .

ولكن هل هذا فقط هو الذي يقنعنا بأن نجيب محفوظ كان يريد ان يصور لنا مصر في شخص حميدة ؟ ..

كلا ... فهناك أسباب كثيرة أخرى تجعلنا نميل الى هذا الرأي ، لقد صدرت زقاق المدق سنة ١٩٤٧ ، وقد كتبها نجيب محفوظ أثناء الحرب العالمية الثانية « وان كانت قد نشرت بعد الحرب بسنتين » وفي هذه الفترة وصل انهيار مصر حدا أليما من القسوة والسوء والبؤس ، كان جنود الاحتلال يهتكون أرضها وعرضها كل يوم ، وكانت بلدا يبيع نفسه بطريقة رخيصة ومؤسفة الى أقصى حد ، وعندما نقرأ زقاق المدق نحس بجميع القوى التي

كانت تعمل بداخل مصر موجودة في هذه الرواية .

هناك الانجليز الذين كانوا يملأون الشوارع والكباريهات ، والانجليز في الرواية أشبه بالكابوس الجاثم على أنفاس الحياة وفي الرواية أيضا رائحة الديمقراطية المصرية القديمة الزائفة فالانتخابات كانت فرصة لانتشار الرشاوي وشراء الاصوات والضحك على أبناء الشعب المساكين ، لقد كانت الديمقراطية قناعا للتجارة بالحكم والسلطة والنفوذ ... ولذلك نجد في الرواية ذلك الشخص الذي يوزع الاموال على الناس ويدعوهم لانتخاب أحد السياسيين ، وهو نفسه الذي يعمل « قوادا » ويجر « حميدة » جرا لكي تعمل في أحد الكباريهات وتتحول من بنت بلد ذكية جميلة تنتظر خطيبها « عباس الحلو » الحلاق الفقير المكافح ، الى راقصة يجري المال تحت قدميها ، ثمنا لجسدها الذي تبيعه كل ليلة للجنود الانجليز الذين انتشروا في البلاد كما تنتشر الوحوش ، أطلقتهم الحرب فلا حرج عليهم ولا حدود ولا قيود .

وفي هذه الرواية تبدو أمامنا صورة الشعب البائس الذي تحللت قواه تحت تأثير الظروف القاسية القاهرة ..

من هذا كله نشعر أن زقاق المدق ما هي الا مصر كلها في لحظة من لحظات التفسخ ، بل في قمة هذا التفسخ الذي وصل اليه النظام القديم : بأحزابه وبجنود الاستعمار على أرض البلاد ، وبالشعب البائس الفقير . ورواية نجيب محفوظ ليست من روايات التنبؤ ، والارتفاع فوق الواقع بل هي من روايات التشريح والتحليل والغوص في الواقع ، ولذلك فان الرواية تغوص بنا في أعماق اللحظة التاريخية التي وصل فيها مجتمعنا القديم الى قمة الانهيار والانحلال أثناء الحرب العالمية الثانية .

وحميدة هي مصر في هذه الفترة ..
انها جميلة وجذابة ولكنها فقيرة ..

وهي مليئة بالحيوية الكامنة ولكنها لا تعرف لنفسها اتجاها صحيحا تصب فيه هذه الحيوية ..

وقد أحبها عباس الحلو ، ابن البلد الفقير ، ولكنه عندما أراد أن يبني مستقبله معها لم يجد أمامه طريقا الا أن يعمل في « الأورنس » مع الانجليز ،

حتى يستطيع أن يجمع قروشا تكفيه لبداية الحياة ، ولمهر الحبيبة .

لقد كانت الطرق مسدودة كلها أمام الجميع الا طريق الانجليز ، لان المجتمع نائم خامل مخدر مفقود الحيوية والحرية ..

وكانت حميدة نفسها ، تلك الحلوة اليتيمة ، التي لا تجد رعاية أب ولا أم ، تئن تحت ضغط ضعفها الاقتصادي الفظيع ، ومن هنا أسلمت حميدة نفسها للرجل الانيق الذي يغمز بعينيه وشاربه ويعدها بالمجد والثراء ، وهو نفسه الرجل الذي يوزع الاموال على الشعب في الانتخابات !

وأكاد أشعر أن هذا الرجل هو رمز لقوة السياسة المصرية في ذلك الوقت فالسياسة المصرية لم تكن في عناصرها الرئيسية المتحكمة المسيطرة الا وسيطا من وسطاء الشر بين مصر وبين الاستعمار البريطاني ..

وذهبت حميدة مع ذلك الرجل القواد لتصبح فريسة للانجليز ، تماما كما حدث لمصر ، لقد تحولت على يد السياسة المصرية المنحرفة ، التي كانت حسنة المظهر سيئة المخبر ، الى فريسة تهب جسدها كله للانجليز . ألم يكن هذا صحيحا أيام الحرب ، حيث كانت مصر تمنح كل شيء فيها للانجليز : قطنها ، وقمحها ... أرضها ، ورجالها ... كل شيء فيها كان في خدمة المحتلين .

وجاء عباس الحلو من « الأورنس » ليجد حبيبته وقد تحولت الى راقصة يهتك جسدها الانجليز ، فثار وتمرد وأراد أن يهدم « المعبد » كله على رأس من فيه ، فجرح هو ثم مات وبقيت حميدة .

وأذكر ان فيلم « زقاق المدق » قد غير نهاية القصة، وجعل حميدة نفسها تموت .. وهو تغيير خاطىءالى أقصى حد ، فلم تمت حميدة في الرواية لأن مصر لا تموت ، وانما كانت تمر بفترة انهيار وانحراف ، وكان يدافع عنها شاب فقير لم يوفق في الدفاع ، مثل جميع هؤلاء الذين فجروا القنابل وقاموا بالاغتيالات الفردية للانجليز وعملائهم ، لقد كانوا يمثلون محاولات مؤقتة لا تحل المشكلة ، وكان لابد لانقاذ حميدة من عمل كبير ، أكبر من غضب عباس الحلو ..

وجاء هذا العمل الكبير الشامل في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فأنقذ حميدة من

« الكباريه » الذي كانت تعيش فيه ، وجعل منها فتاة حلوة فيها فتنة وجاذبية ، وفيها أيضا تعب الجهد والدفاع المستميت عن النفس •• والعرض •

أما الفنان الثالث الذي حاول أن يرمز الى مصر ويجسدها في شخصية فتاة فهو يحيى حقي ، وذلك في قصته البديعة « قنديل أم هاشم » ، ومصر في هذه القصة هي الفتاة « فاطمة النبوية » • لقد كانت مخطوبة لقريبها اسماعيل، وكان اسماعيل هذا شابا قويا وفلاحا متدينا ، ساعدته الظروف على السفر الى أوروبا ، فدرس الطب هناك • وأحب فتاة اسمها ماري ، ثم عاد الى مصر •• وعندما عاد كان كيانه قد أصابه زلزال عظيم ، وأصبح الجانب الأكبر فيه مؤمنا بكل ما في الغرب من قيم ، وخاصة بالعلم ، وكافرا بكل ما في الشرق وخاصة بالروحانيات • ووصل اسماعيل الى مصر فوجد خطيبته القديمة « فاطمة النبوية » مريضة بمرض خطير في عينيها ، وحاول أن يعالجها ويفتح عينيها بوسائله العلمية التي درسها في الغرب ، ففشلت وسائله وحاول في آخر الامر أن يعالجها بالوسائل الشعبية المألوفة فنجح العلاج وفتحت فاطمة النبوية عينيها •

عندما عاد اسماعيل من اوروبا فصل نفسه عن بيئته ، وذهب يوما الى مقام « الست أم هاشم » وكسر قنديل « المقام » وحطمه علنا أمام الناس ، لأن هذا القنديل في نظره كان رمزا للشرق القديم ، لمصر القديمة بكل ما فيها من روحانيات وغيبيات وخرافات •

ولكن ماذا جنى اسماعيل عندما اختار علم أوروبا ورفض مصر بكل ما فيها ومن فيها ؟ وماذا كسب اسماعيل عندما أراد أن يفرض علمه بالقوة على بيئته وعلى مواطنيه ؟ لقد كانت النتيجة هي أنه أصبح وحيدا ، وكانت النتيجة أيضا هي أنه أصبح فقيرا وأوشكت عيادته أن تفلس افلاسا تاما لأنها لا تعطي للناس شيئا يحتاجون اليه أو هي تعطيهم بعض ما يحتاجون اليه ولكن بطريقة خاطئة لا يمكن أن يوافقوا عليها أبدا ••

ان « فاطمة النبوية » لم تكن تؤمن بعلاجه ولذلك لم يفد هذا العلاج على الاطلاق وظلت فاطمة مغمضة العينين في ظل هذا العلاج •

وعندما لجأ « الدكتور اسماعيل » الى العلاج الشعبي آمنت به « فاطمة

النبوية » •• واستطاع هذا العلاج أن يفتح عينيها وأصبحتا ـ على رأي التشبيه الشعبي ـ كأنهما فنجانان رائعان •

ان « فاطمة النبوية » في رواية « قنديل أم هاشم » هي مصر ، ويحيى حقي لا يخفي هذا المعنى الرمزي بل يعطيك احساسا واضحا خلال صفحات الرواية بأنه يقصد الرمز ويعنيه ، وليس في « فاطمة » حيوية « سنية » ـ في عودة الروح ـ وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ، وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعذوبتها ••

كلا ، ان فاطمة النبوية شيء آخر غير سنية وحميدة ، انها مغمضة العينين رمزا لما كان في مصر من تخلف وتأخر ، وهي طيبة قليلة الكلام ولكن ميزتها الكبرى أو مميزاتها الكبرى هي أنها : عريقة توحي اليك بأنها تحمل في صمتها أجيالا وأجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة ، وهي لا تهتز بسهولة ، بل انها مستعصية تماما على من يتعالى ويترفع عليها أو يحاول أن يفرض نفسه أو أفكاره بالعصا ، أو بالاحتقار •

انها لا تفتح عينيها أبدا ولاتبدو طيعة الا لمن أحبها واعترف بها ومزج معارفه العصرية بتقاليدها وتراثها وروحها العريقة ، ان اسماعيل لم يستطع أبدا أن يؤثر عليها عندما تعالى عليها وأراد أن يفرض عليها نفسه ، ولكنه أثر عليها عندما اعترف بها وبتقاليدها ، ومزج علمه بروحها القديمة ، وهنا استطاع أن يشفيها من مرضها وأن يفتح عينيها •• وأن يتزوجها بعد ذلك وينجب منها الكثير من البنات والبنين ، وهنا فقط تصبح مصر أو فاطمة النبوية ، طيعة لينة ، وتصبح زوجة ولودا خصبة •

ما أحلى هذه القصة البديعة وما أعمق عذوبتها وصفاءها •

ما أكثر ما توحي به من لمحات ذكية أصيلة صادرة عن قلب عظيم • ولعل يحيى حقي كان يفكر وهو يكتب هذه القصة الرائعة أن يأتي ذلك الرجل يوما ما •• رجل يداوي عين فاطمة فتشفى ، وتصبح عينا جميلة رائعة ، رجل يداوي العين بالحب ولا يقتلع هذه العين بالعنف والقسوة ••

فالحب قبل كل شيء هو الطريق الى قلب مصر وعينيها ، وهو الطريق الى شفائها الحقيقي الكبير •

محمد مندور ٠٠٠

من الانسانية الى اليسارية

عندما كان محمد مندور طالب بعثة في باريس ما بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٩ ، كانت اللغة اليونانية والثقافة اليونانية من أهم الدراسات المقررة عليه في برنامج بعثته الدراسية ، ولم يكن مندور يقبل على اللغة اليونانية والثقافة اليونانية اقبال الطالب الذي يريد أن يؤدي واجبه وحسب ، بل كان يقبل على اليونانيات اقبال العقل المفتوح والقلب المفتوح معا ٠ فلقد كان يعرف أن الثقافة اليونانية منبع من أصفى منابع الثقافة الانسانية وأغناها على الاطلاق ٠ ولعله كان يدرك في تلك الفترة المبكرة من عمره ان الثقافة اليونانية لم تترك الأثر على العقل الغربي المعاصر فحسب ، وانما تركت أثرها أيضا على الثقافة العربية في عصر ازدهارها ، وامتزجت بهذه الثقافة ، وأثمر امتزاج بين الثقافتين ثمرات كثيرة رائعة ٠

ولم يكتف مندور بالدراسة النظرية التي كان يتلقاها في السوربون ، ولكنه أصر على أن يقتصد من مرتبه البسيط كطالب بعثة ليسافر الى أرض اليونان ويدرس الثقافة اليونانية على الطبيعة ، فيرى الآثار اليونانية ويتأملها ويقارن بينها وبين ما يدرسه في الجامعة ٠ وقام مندور بهذه الرحلة ، وعاش مع الآثار اليونانية ٠ ولم يعبأ بغضب مدير البعثة في باريس وتحذيره له بألا يقوم بهذه الرحلة ، فلما أصر مندور على رحلته قرر المدير ايقاف مرتبه والعمل على طرده من البعثة نهائيا ، ظنا منه أن رحلة مندور الى اليونان لم تكن الا نوعا من العبث الذي لا يليق بطالب ناضج ، واستطاع مندور بعد مجهود كبير أن يعيد تسجيل اسمه من جديد بين طلاب البعثة ، ويمكننا أن نقرأ هذه الحادثة كما رواها مندور نفسه للاستاذ فؤاد دواره في حديث طويل منشور في كتاب « عشرة ادباء يتحدثون » ، وهذه الحادثة بما فيها من تفاصيل صغيرة لها دلالات عديدة عامة تكشف لنا الكثير من الجوانب في شخصية مندور ٠

يقول مندور :

« عدت من هذه الرحلة التي تفوق في أهميتها قراءة ألف كتاب لأفاجأ بمدير البعثة وقد أوقف مرتبي لأنني خالفت رأيه ، وعلمت كذلك أنه كتب الى الجامعة يطلب فصلي من البعثة ... ولحسن الحظ كنت قد وفقت الى ما لفت نحوي نظر الحكومة القائمة وقتذاك ثم نظر مدير الجامعة المرحوم أحمد لطفي السيد ، فقد كتبت عدة مقالات نشرتها في الصحف الفرنسية أنبه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم في الغاء الامتيازات الاجنبية في مصر ستجعلهم يخسرون وضعهم في مصر وحب أهلها لهم ، ورد علي وكيل وزارة الخارجية الفرنسية وكان يرأس الوفد الفرنسي في مفاوضات مونترو ، فعقبت على ما كتب واستمر الأمر بيننا سجالا حتى ثاب الفرنسيون الى رشدهم وسلموا بما لم يكن منه بد وهو الغاء الامتيازات الاجنبية وبالطبع تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة وأبلغتها الى وزارة الخارجية في القاهرة . وحدث أن مر الوفد المصري للمفاوضات بباريس عائدا من لندن عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ . وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس ، والمرحوم مكرم عبيد ، وعلي الشمسي ، فذهبت الى الفندق الذي نزلوا فيه وقابلت الشمسي وشرحت له المأزق المالي الذي وجدت نفسي فيه دون مرتب . فدهش الرجل وقادني الى مكرم عبيد وأخبره بما حدث وأبدى استهجانه لتصرف مدير البعثة فما كان من وزير المالية الا أن أخرج ورقة بيضاء من جيبه وكتب عليها أمرا بصرف مرتبي فورا . وبذلك انحلت الأزمة » .

ولو أن هذه الحادثة وقعت لأي طالب آخر لما استوقفتنا كثيرا فهي حادثة بسيطة يمكن أن تكون شيئا عابرا في نهاية الأمر ، ولكننا لو قرأنا هذه الحادثة الصغيرة على ضوء حياة مندور بعد ذلك لوجدنا أنها تكشف لنا عن أكثر من جانب هام في شخصية مندور ، والجوانب التي تكشفها لنا هذه الحادثة الصغيرة ظلت بالنسبة لمندور جوانب أساسية حتى آخر لحظة من حياته .

فالطالب محمد مندور الذي ذهب الى باريس ليدرس الأدب واللغات لم ينس أنه مواطن في بلد خاضع للاستعمار . ولذلك لم يتردد في أن يثير بقلمه حملة عنيفة ضد الامتيازات الأجنبية . ولم يتردد في أن يجادل ويجادل بلا ملل لعله يقنع الرأي العام الفرنسي بوجهة النظر الوطنية المصرية . ويشير

هذا الموقف الى جانب أساسي في شخصية مندور ظل مصاحبا له في كل مراحل حياته ، ذلك الجانب هو « يقظة الضمير العام » عنده . ان أكوام الكتب المتخصصة في الآداب واللغات لم تستطع أن تطمس هذا الضمير أو تحجبه ولو لفترات قليلة . لقد ظل هذا الضمير العام ينبض في كتابات مندور ومواقفه حتى آخر حياته . وكان مندور قادرا على أن يجد الاعذار المختلفة للبعد عن مسئولية المشاركة في المشاكل العامة . فكان يستطيع ان يعتذر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة سواء كان ذلك أيام دراسته في السوربون أو عندما أصبح استاذا جامعيا بعد ذلك . وكان يمكن أن يعتذر أيضا بأنه ناقد أدبي يكفيه ميدان النقد ويعفيه من المشاركة في غيره من ميادين الفكر والعمل .

ولكن مندور كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة في الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى في هذه المشاركة واجبا ثانويا بل كان يراها واجبا أساسيا لم يتردد أبدا في تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لانه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التي لا تحتاج الى تبرير .

وتكشف لنا تلك الحادثة التي وقعت له أيام كان طالبا في باريس عن جانب آخر من جوانب شخصيته بالاضافة الى هذا الضمير العام المتيقظ على الدوام .. هذا الجانب الآخر هو ما طبعت عليه شخصية مندور من صفاء واشراق وبعد عن السوداوية القاتمة : فمهما كانت المشاكل التي تواجهه صعبة وعسيرة فانه كان يحمل في نفسه على الدوام أملا في الحل واصرارا وعنادا في البحث عن هذا الحل . فلو تعرض طالب آخر لمثل هذه المشكلة التي تعرض لها مندور في باريس لكان من الممكن ان تمتليء نفسه بالمرارة والتشاؤم واليأس .ولكن مندور ظل يكافح ويبحث لنفسه عن سبيل للخروج من أزمته حتى وجد ما أراد . كان مندور دائما على هذه الصورة . لا يستسلم ولا يعرف اليأس . ولقد واجه أزمات عديدة في الجامعة وفي الصحافة وفي حياته الخاصة عندما تعرض لمرض خطير كاد يصيبه بالعمى . ولكي نعرف خطورة المرض الذي تعرض له مندور يكفي أن نقرأ هذه السطور التي كتبها الدكتور يوسف ادريس عن مرض مندور من الناحية الطبية حيث قال :

« لقد كشف لي المرحوم الدكتور مندور عن حقيقة مرضه والعملية التي أجراها له الجراح الانجليزي هارفي جاكسون ، واستأصل بها تقريبا الغدة

النخامية الكائنة أسفل فصي المخ الأماميين حفاظا على نظره • وهي عملية خطيرة للغاية ولكن الأخطر منها أن استئصال الغدة النخامية يعني أن تتوقف جميع غدد الجسم « الأندوكرينية » عن الافراز • فالغدة النخامية هي « المايسترو » الذي على وقع عصاه فقط تعمل تلك الغدد والا توقفت • وكان معنى هذا ان استاذنا الدكتور مندور ظل سنوات طويلة يحيا وهو يتناول خلاصات هذه الغدد جميعا • وهي كثيرة ومتشعبة ومتعارضة • ورغم هذا لا تستطيع أن تقوم بدور الغدد الطبيعية • وهذا هو السر في حركته البطيئة التي كنا كثيرا ما نستغرب لها » •

ورغم ما تكتشفه لنا كلمات الدكتور يوسف أدريس من خطورة المرض الذي تعرض له مندور ، ورغم خطورة المشاكل الاخرى التى واجهته الا أنه صمد امام هذه المصاعب كلها واستمد القوة من نفسه المتفائلة البعيدة عن السوداوية ، والواقع أن الانسان المناضل لابد أن تتوفر له هذه النفسية المشرقة القادرة على التفاؤل • لانه لا نضال بدون تفاؤل • فالمتشائمون غالبا ما يجنحون الى السلبية والابتعاد عن المعارك والمسارعة الى التسليم ورفع الراية البيضاء كلما وجدوا صعابا أو عقبات • أما الايجابيون فهم بحاجة الى قدر كبير من التفاؤول النفسي • ولقد كان مندور دائما من أصحاب النفوس المشرقة التي لا تعترف باليأس السريع أو اليأس البطيء • وأذكر أنني عرفت مندور خلال ما يزيد على أثنى عشر عاما متواصلة ، وعرفت بعض أحزانه ومشاكله ، ولكنني لم أره قط مستغربا في التشاؤم أو مستسلما للهم ، كانت النظرة السوداوية بعيدة عن طبيعته • وكان المرح سلاحا من أسلحته في مواجهة مصاعب الحياة ، وكان أشراقه النفسي ينير أمامه كثيرا من الظلمات ويفتح له الطريق فلا يركع على قدميه مهما كانت المشاكل التي تواجهه •

وهذه الحادثة التي وقعت لمندور في أيام دراسته بباريس حيث أصر على أن يشاهد آثار اليونان على الطبيعة ويقارن بينها وبين الدراسات النظرية تكشف لنا أيضا عن جانب ثالث من جوانب شخصيته لعله أهم هذه الجوانب وأكثرها خطورة ودلالة ، ذلك الجانب هو ايمان مندور المبكر بضرورة ربط الثقافة بالحياة • فلم يكن يطمئن الى الثقافة كأوراق مكدسة وكتب كثيرة يبتلعها الذهن كتابا بعد كتاب • لقد أصر مندور على أن يربط بين الواقع

وبين ما كان يدرسه من اليونانيات ما دام ذلك ممكنا • وكان منذ البداية يحس بان أنفصال الثقافة عن الحياة أنما يؤدي بها الى العقم والذبول • وهذا التنبه المبكر لارتباط الثقافة بالحياة كان أحساسا عاما لدى مندور • وشعورا فطريا كامنا من شخصيته ، لقد تغير معنى كلمة الثقافة عند مندور وتطور هذا كثيرا ، ولكن مندور ظل رغم أختلاف مفهوم الثقافة عنده من مرحلة الى أخرى يؤمن بشيء واحد لا يتغير هو : أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة •

ولقد قاده أيمانه بالعلاقة بين الثقافة والحياة في سنواته الاخيرة الى مواقف لم يفهمها البعض ولم يقدرها الاخرون ، وكان عدد غير قليل من المثقفين ينظرون اليه في هذه المرحلة من حياته نظرة فيها قدر كبير من القسوة ••• كان مندور في نظر هؤلاء مثل الاب ، الذي تقدم به السن واصبح اولاده يضيقون به ، وكان هذا الضيق يبدو واضحا صريحا عند البعض ، وكان يختفي تحت ستار شفاف عند آخرين • ولكن الجميع لم يفهموا المغزى الحقيقي لموقف مندور الا بعد وفاته • وبعد أن ترك وراءه فراغا محسوسا واضحا •

لقد كان مندور في سنواته الاخيرة يحاول أن يوجد في كل ميدان • وأن يشترك في كل ألوان النشاط الثقافي • وأن يساهم في أي تجمع ثقافي • وان يحضر كل المؤتمرات وكل الندوات ان امكنه ذلك وكان يحاول أن يكتب في أي صحيفة سواء كانت من صحف الدرجة الاولى أو صحف الدرجة الثانية أو الثالثة • ولا تكاد توجد مجلة ظهرت في السنوات العشر السابقة على وفاة مندور الا ونجد له فيها بعض المقالات • حتى لقد قال مرة « انني تحملت الكثير من الاهانات الماسة بكرامتي حتى لا أتخلى عن المنبر الصحفي اليومي وأظل أؤدي واجبي في الميدان الذي كرست له حياتي » •

وحرص مندور في هذه السنوات على أن يتعامل مع أي انسان مهما كان قدره ومهما كانت قيمته ، بحيث أصبح مندور شيئا سهلا ميسورا في نظر الجميع اينما تلفتوا وجدوه •••• أصبح شيئا رخيصا كالماء والهواء ، ولكنه في الحقيقة كان شيئا نفيسا كالماء والهواء أيضا •

ولا شك أن هذا كله كانت له بعض الاسباب الخاصة مثل القلق الاقتصادي الذي كان يعيش فيه مندور ، والخوف الذي كان يداهمه كثيرا على مستقبل اولاده الخمسة وخاصة وانه مريض ومعرض للخطر في كل

لحظة .. هذه هي الاسباب الخاصة وراء موقف مندور العملي في سنواتـه الاخيرة . ولكن هذه الاسباب الخاصة تأتي في الدرجة الثانية ، ولو لم يكن مندور قلقا من الناحية الاقتصادية وخائفا على مستقبل أولاده لفعل نفس الشيء فيما أظن ، لان موقفه كانت له دوافع أخرى تنبع من ذات نفسه ، وتتركز في ايمانه بالارتباط بين الثقافة والحياة ، وايمانه بأن الثقافة حركة وفعل واتصال بالناس ومحاولة للتأثير عليهم .. وبأنه لا يمكن للمثقف ان يعمل الا بين الناس والا فقدت الثقافة قيمتها وأصبحت نوعا من العبث . واذا تابعنا الوظائف التي أختارها مندور لنفسه وجدناها كلها وظائف تقتضيه الاحتكاك بالناس والتعامل معهم . فهو معلم في الجامعة ، ليس كهؤلاء الاساتذة الذين يلقون دروسهـم على الطلاب وينصرفون الى نوع من العزلة تساعدهم على تحضير بحوثهـم الجديدة ، فلقد كان مندور ــ على العكس ــ يختلط بطلابه ، ويقضي معهـم ساعات طويلة خارج حجرات الدرس . وكان يلتقي بهم في بيته فاذا بهـــذا البيت يتحول الى ندوة مفتوحة أو مؤتمر دائم ، يلتقي فيه المتفتحون من الطلاب مع أستاذهم الجديد عليهم في كل شيء ، وعندما استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤، عمل بالصحافة ، ولم يقبل العمل الصحفي الهادىء المحايد ، بل سرعان ما ارتبط بصحافة الرأي الحادة ، حيث كان يتعرض للسجن كثيرا بسبب مقالاته ، وفي الصحف الثلاث التي أشرف عليها ورأس تحريرها ما بين سنة ١٩٤٤ ، وسنة ١٩٥٢ وهي « الوفد المصري » و « صوت الامة » و « البعث » اسـتطاع أن يجمع حوله شبانا متحررين ممتازين ، لانه كان يحمل شخصية المعلـم أينما ذهب والمعلم لا يمكن أن يعيش بلا تلاميذ . ان الحركة مرتبطة أشد الارتباط بوجود الطلاب حوله .

ولعل مما ساعد على هذا كله في شخصية مندور ، هو انه احتفظ بطبيعة الفلاح المصري فيه . فلقد كان فلاحا في جوهره ، لا يعرف الانطواء ولا يؤمن بالعزلة . بل يحب العشرة والالتقاء بالناس . ويجد في الاقتراب منهم دفئـا حقيقيا ، وكان يستغل ذلك كله في محاولة التأثير الفكري على أوسع نطاق ... ماذا يعمل بالفكرة التي في رأسه ، اذا لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهـم ويشرحها لهم مرة بعد مرة .

وكانت شخصيته بسيطة ، ليس فيها تعقيد : لا في التعبير ولا في التفكير ،

وكثيرا ما كنت أنسى وانا استمع اليه أنني مع دكتور جامعي متخرج من السربون ، وأحس على العكس أنني مع فلاح بسيط طيب وماكر معا وواسع الخبرة بالحياة • وقد كان هذا هو شعور جميع من يتصلون به •

هذا هو السبب الاساسي الذي كان يدفع مندور الى العمل والحركة على نطاق واسع في داخل الحياة الثقافية • وهو سبب أحسست به واضحا في شخصية مندور منذ اتصالي به وتعرفي عليه سنة ١٩٥٣ • وذلك عندما التقيت به لاول مرة في جريدة الجمهورية ، حيث كان ما زال يلبس الطربوش الذي خلعه بعد ذلك بقليل • ولم تفتر صلتي به طيلة حياته بعد ذلك ، فكنت التقي به على الدوام في فترات متفرقة • ولكنها شبه منتظمة ، ولم يكن بالامكان الا نلتقي بمندور ، طالما كنا نعيش في الحياة الثقافية أو حولها ، فلقد كان يسعى الى الناس ان لم يسعوا اليه ، خاصة اذا كانوا من بين تلاميذه أو رفاقه •

وكل من اقترب من مندور عرف فيه هذا الايمان العميق بالصلة بين الثقافة والحياة ، وايمانه بأن الثقافة هي مزيد من الاندماج مع الواقع والناس •

ولقد كان مندور يتغنى دائما بقول « جورج ديهامل » في كتابه « دفاع عن الادب » الذي ترجمه مندور نفسه •

« عش أولا واكتب بعد ذلك ، عش ثلاثة شهور لتكتب ثلاثة أيام ، واكتب ثلاثة أيام لملأ ثلاث صفحات » •

عاد مندور من باريس سنة ١٩٣٩ • ليقضي في الجامعة حوالي خمس سنوات بين جامعة القاهرة « التي كان اسمها آنذاك جامعة فؤاد » وجامعة الاسكندرية التي كان اسمها « جامعة فاروق » •

وفي الجامعة وقعت له عدة أحداث هامة من الناحية الشخصية والناحية العامة على السواء • فلقد التقى مندور في الجامعة بتلميذته الشاعرة ملك عبد العزيز وتزوجها سنة ١٩٤١ • وفي الجامعة أيضا اصطدم بأستاذه الدكتور طه حسين ، ومن الواضح ان الصدام بينه وبين طه حسين كان صداما شخصيا لا موضوعية فيه ، فلقد نقم عليه طه حسين ـ فيما يقول مندور نفسه ـ أنه عاد من باريس ليتجه الى أحمد أمين ويتخذ منه أستاذا ومشرفا على رسالته• وقد ظل طه حسين منذ ذلك الحين مستاء من مندور ، وكثيرا ما كان يقف

في وجه مصالحه المادية داخل الجامعة ، حتى أضطر مندور الى الاستقالة سنة ١٩٤٤ ، من جامعة الاسكندرية التي كان طه حسين مديرا لها ، ولم يحاول طه حسين أن يثنيه عن هذه الاستقالة . ومن المعروف أن طه حسين ـ باعتراف مندور أيضا ـ هو الذي ساعده على السفر الى باريس في بعثته العلمية الطويلة، فقد رسب في الكشف الطبي لضعف نظره ، ولكن طه حسين ذهب الى وزير المعارف آنذاك « حلمي عيسى » وطلب أعفاء مندور من هذا الكشف ونجح في تحقيق هدفه ، وسافر مندور بالفعل الى باريس ، بل أن مندور يعترف أكثر من ذلك بأن طه حسين هو الذي وجهه الى الدراسات الادبية أصلا بعد أن كان الاقتصار على القانون . وهكذا فان طه حسين صاحب الفضل الاكبر على مندور في بداية حياته يتخلى عنه بعد ذلك لاسباب شخصية واضحة . وفي اعتقادي أن موقف طه حسين كان موقفا غير سليم . والواقع انه لم يتح لي أن أتعامل مع الدكتور طه حسين ولكنني سمعت عددا كبيرا من تلاميذه يؤكد أنه كان في معاملته لطلابه عاطفيا شديد الحساسية سريع التأثير . فهو يقف بحرارة وراء الذين يحبهم . بل وما زال يقف وراءهم الى اليوم .. يزكيهم ويسهل لهم فرص العلم والحياة ، بينما كان شديد العنف على الذين يثيرون كراهيته بين الطلاب . فيقف ضدهم مواقف حادة قاسية . وقصة مندور شاهد على ذلك . ولا شك أن هذا الموقف يمثل جانبا من جوانب الضعف في شخصية ذلك الاستاذ العظيم : طه حسين . وهو ضعف انساني طبيعي . ولكن مكانة طه حسين ، ودوره العميق الرائد في حياتنا الثقافية خلال ما يزيد على نصف قرن .. هذه الامور كلها تدفعنا الى أن ننظر الى مواقف الضعف عند طه حسين ، وخاصة في الميدان العلمي ، نظرة دهشة واستنكار . على أن نفسية مندور لم يصبها أي نوع من الالتواء والتعقيد أزاء شخصية طه حسين . فظل على الدوام يعترفه بفضله الكبير عليه ،والمسألة ـ هذه المرة ـ ليست مسألة شخصية ولكنها مسألة علمية واضحة ، فلا شك أن مندور قد استفاد من طه حسين كثيرا ، وأن طه حسين يعتبر أستاذا من الاساتذة الذين أثروا تأثيرا أساسيا في نظرة مندور الى الادب والفكر . فمندور ناقد ومفكر متحرر ، وقد أشعل فيه طه حسين نزعته التحررية التجديدية منذ البداية . وهو من هذه الناحية من اكبر تلاميذ طه حسين وأكثرهم استفادة من تجديدات طه حسين في الفكر والادب ، ورغم ما اشتعل بينهما من خلاف شخصي عنيف أحتمله مندور بصبر كبير .

وفي الجامعة أيضا اصطدم مندور بالدكتور عبدالوهاب عزام •• وهذا الصدام لم يكن شخصيا ، بقدر ما كان صداما موضوعيا له قيمته ومغزاه • يقول مندور :

« ساءت العلاقة بيني وبين أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بسبب تقرير كتبته عن منهج دراسة اللغة والآداب في جامعاتنا ، وانتقدت فيه الاساليب البالية التي كانت مستخدمة عندئذ ، وقدمت نسخة من التقرير بانشاء معمل للاصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب الى عميد الكلية ، وأحال العميد تقريري الى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبدالوهاب عزام •• وذات يوم التقيت به في الممر المؤدي للقسم وتجرأت وسألته عن رأيه في التقريـــــر فأجاب : تقرير أيه ياعم ، انت جاي تعلمنا أزاي ندرس • أمال أحنا هنا بنعمل أيه ؟ وكان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومصيره » •

وكان هذا الصدام مع عبد الوهاب عزام وأساتذة قسم اللغة العربيـــة بكلية الاداب تعبيرا عن روح التجديد والتغيير التي جاء بها مندور الى الجامعة والتي لم تستطع الجامعة أن تهضمها بسهولة •• مما كان من الاسباب الرئيسية لخروج مندور من الجامعة •

أما الاثر الاخير الهام لحياة مندور الجامعية فهو لقاؤه مع أحمد أمين • لقد تعاطف معه هذا العالم الجليل الذي فتح له الكثير من أبواب الحيـــاة العلمية والثقافية • وساعده على أن يعد رسالة الدكتوراه وهي « النقد المنهجي عند العرب » ووقف وراءه حتى نال الدكتوراه بالفعل وبأعلى التقديـرات العلمية ، والواقع أن مندور قد استفاد من أحمد أمين شيئا أهم من ذلك كله •• لقد استفاد منه ذلك الوضوح الذي نجده في تعبير أحمد أمين وفكره معا • فأحمد أمين يتميز بعقلية علمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب ، وهذا نفسه ما نجده عند مندور ••• وضوح في التعبير والتفكير وصفاء في الرؤيـــــة الشعورية والعقلية ، وبعد عن الغموض والضباب والتعقيد • وقد تأكدت هذه الصفات كلها عند مندور نتيجة اتصاله الوثيق بأحمد أمين •

ولا شك أن هذه الصفات كانت أصلا كامنة في شخصية مندور الفكرية فظهرت على أجلى صورة ، بعد أن وجدت الاستاذ الذي يطلق هذه الامكانيات

ويخرجها الى نور الحياة . على أن مندور كان يشترك مع أحمد أمين في صفة أخرى تدعم تلك الصفات السابقة كلها هي التأثر « بالروح القانونية » ... لقد كان مندور ذا ثقافة قانونية واسعة حيث تخرج من كلية الحقوق بعد تخرجه من كلية الاداب بعام واحد . ودرس بعض الدراسات القانونية في باريس . والعقلية القانونية في حقيقتها تلتمس الاقناع في البراهين الدقيقة الواضحة ، والقانون ليس سفسطة وتلاعبا بالالفاظ كما يرى بعض صغار المحامين . ولكنه هو الدقة والعمق والتقاط الفروق الحساسة بين الاشياء .

ولقد برزت هذه الصفات في شخصية مندور حيث تأثر بثقافته القانونية الى أبعد مدى . ومن المعروف أن أحمد أمين نفسه كان متخرجا من مدرسة « القضاء الشرعي » وهي مدرسة عليا لدراسة التشريع والقانون كان يدخلها طلاب الازهر . وأخيرا فقد اشترك مندور مع أستاذه أحمد أمين في صفة هي « التسامح العقلي » . فليس في طبيعة مندور ولا في طبيعة أحمد أمين من التصلب والقسوة ما نجده عند أدباء اخرين مثل العقاد « دائما » ، وطه حسين « أحيانا » .

على أن تسامح أحمد أمين قد دفعه الى موقف سلبي من الحياة العامة ، فلم يشترك في قضاياها أو مشاكلها ، وآثر العزلة والانطواء والتفرغ للدراسات العلمية الخالصة . أما تسامح مندور فقد دفعه على العكس الى أن يكون ايجابيا يدخل معركة بعد معركة دون أن يعكف على جراحه . ودون أن ترتبك نفسيته أو تمتلىء بالاحقاد والعقد .

هذه هي حصيلة الجامعة في حياة مندور . فماذا كانت حصيلة هذه الفترة وأثرها في تفكيره ؟ يمكننا ان نسمي هذه الفترة من حياة مندور باسم المرحلة « الانسانية الجمالية » . وأعني بهذا التعبير أنه كان ينظر الى الانسان نظرة عامة لا تحديد فيها . وهي نظرة أخلاقية راقية على الاغلب . أنه يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل ويؤمن بكل الفضائل الانسانية الكبرى ولكن دون ان يحدد المعاني الدقيقة لهذه الكلمات . فهو يراها في أطار واسع فضفاض . ولعل أكثر ما يمثل هذه النظرة الانسانية الاخلاقية عند مندور هو كتابه « نماذج بشرية » وفي هذا الكتاب نراه يعود الى روائع الادب العالمي ليستخرج منها نماذج انسانية تدل كل واحدة منها على فضيلة من الفضائل الكبرى . فدون

كيشوت في تفسير مندور وتحليله هو « البحث عن الخير بصرف النظر عن النتائج » وهو يرى في « هاملت » الانسان المخلص العادل الذي يبحث عن اليقين لكي ينفذ انتقامه ضد الجريمة والاثم ويرى في « جفروش » أحد أبطال البؤساء « لفيكتور هيجو » رمزا للبراءة الانسانية الكاملة . وهكذا ، ان النظرة الانسانية العامة التي تنطلق من نقطة بدء أخلاقية هي نظرة محمد مندور الفكرية في تلك الفترة التي تمتد من ١٩٣٩ الى ١٩٤٤ . ويكاد يكون موقفه الادبي جزءا من موقفه الفكري . فهو في الادب يدعو أيضا الى « الهمس » ، و « الهمس » هو نقيض الخطابة التي الفناها في الادب العربي القديم وبخاصة في الشعر ، ويحدثنا مندور عن « الهمس » فيقول :

« والهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من اعماق نفسه في نغمات حارة . والهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في جهد والا احكام صناعة ، وأنما هو احساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل » .

واذا حاولنا أن نترجم الهمس كدعوة أدبية الى صفات انسانية فماذا نجد ؟ سوف نجد بالطبع ان الهمس يعني التهذيب والنفس المصقولة المتواضعة الخالية من الادعاء والحدة والغرور . الهمس هو الرقة والتسامح والمشي على أطراف الاصابع ،وكلها صفات انسانية ، هي ولا شك التي دفعت مندور الى دعوته تلك للشعر المهموس والنثر المهموس . أما الخطابة في النثر او الشعر فهي علامة من علامات الامتلاء بالنفس والاعتداد والغرور . وهي احيانا علامة من علامات الكذب والتعبير عن وجدان أجوف يرن كالطبل بصوت مرتفع ولكن هذا الصوت خال من رقة الناي او البيانو او الكمنجة .

وفي اعتقادي أن دعوة الهمس في الادب لم تأخذ حقها كما يجب حتى الآن في حياتنا الادبية وحياتنا العامة . فهي دعوة أصيلة ، وان كانت قديمة والادب العربي المعاصر بحاجة الى أن يعي هذه الدعوة وعيا صحيحا ويستفيد منها ، انها حقا دعوة بسيطة ولكنها اساسية الى أبعد الحدود ، ونحن محتاجون الى أن نأخذ بها في الاداب والفنون ، كما اننا محتاجون الى أن نأخذ بها في امور الحياة الاخرى . حيث ان الهمس اقرب من الخطابة الى الصدق والاصالة

في الفن والحياة ، وما زلت اذكر تلك القصة التي رواها الزعيم الهندي نهرو في مذكراته حيث تحدث عن زملائه من الطلبة الهنود الذين كانوا يدرسون معه في انجلترا في اوائل هـذا القرن • لقد كان هؤلاء الطلاب يعقدون مؤتمرات وطنية عديد ةفي لندن • وفي هذه المؤتمرات كان هناك عدد من الذين احترفوا الخطابة والصخب والتطرف والعنف • وكان صوتهم أعلى الاصوات في تلـك المؤتمرات ، وكانت كلماتهم أكثر الكلمات جذبا للانظار والاسماع بما فيها من ضجة ودعوة عالية الى محاربة الاستعمار • بينما كان هناك آخرون يقدمون الملاحظات الهادئة البسيطة الدقيقة ، وكان هؤلاء لا يحظون بالاهتمام كالآخرين ولا يلفتون النظر أن اكثر المتعاونين مع السلطات الانجليزية هم هؤلاء الخطباء الصاخبون ذوو الاصوات العالية المتحمسة المندفعة بينما كان الآخرون مـن ذوي الاصوات الهادئة الوديعة أقرب الى الصواب والوطنية الصادقة مـن غيرهم •

ان الهمس في النهاية أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف ، ولا شك ان مفاهيمنا النقدية قد اتسعت وتغيرت كثيرا بعد مرور ربع قرن على دعوة مندور الى « الهمس » ولكن هذه الدعوة في اعتقادي تعتبر كشفا حقيقيا ، واضافة حية الى تراثنا في النقد الادبي والفني • وهـي ولا شك دعوة جديرة بأن نضعها في وجداننا وضميرنا • وان نلتفت اليهـا التفاتا جادا ، لانها من العلاقات المضيئة التي تكشف لنا طريق الفـن الحقيقي بل وطريق الحياة والحضارة ايضا •

وقد طبق مندور دعوته الى « الهمس » على شعراء المهجر • وكان بذلك من اسبق النقاد الى اكتشاف شعراء المهجر اكتشافا فنيا دقيقا ، فبدأت الحياة الادبية في مناقشة ادبهم على نطاق واسع •

وأدب المهجر لم يكن مجهولا قبل مندور بل كان معروفـا ومقروءا • ولكنه كان بحاجة الى من يكتشف قيمته الفنية بشيء من العمق والدقة ، وقد استطاع مندور أن يقوم بهذا الدور • ومن الطبيعي الا تكون الدعوة الـى « الهمس » مذهبا واضح المعالم في فهم الادب ونقده • فالهمس كما يعبـر مندور نفسه « ليس واضحا في ذهنه تمام الوضوح ، لانه احساس أكثر منه معنى » ولكن هذا الاحساس على أي حال هو احساس صادق يمكن ادراكه

أدراكا وجدانيا صحيحا وان لم نستطع ادراكه ادراكا عقليا كاملا •

ولقد كان من الطبيعي ان يكون مندور في هذه المرحلة ناقدا « جماليا » تأثريا ، أي أنه كان يعتمد على الذوق وحده في الكشف عن قيمة الادب • وكان يعتبر في نفس الوقت أن الجمال الادبي وحده هو الاساس في التفرقة بين الادب الجيد والادب الرديء • على انه وهو الناقد المثقف ، الذي التقت في شخصيته ثلاثة تيارات ثقافية كبرى هي الثقافة اليونانية القديمة ، والثقافة الفرنسية المعاصرة ، والثقافة العربية القديمة •• مثل هذا الناقد لا يمكن ان يفهم الذوق فهما محدودا ضيقا فهو يفهم الذوق فهما عميقا حيث يقول :

« ان الذوق الذي يعتد به هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسة لقراءة النصوص الادبية وفهمها وتحليلها »

ثم يقول :

« ان الذوق يجب أن تبرره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير » •

والذوق في النهاية وفي جانب كبير منه « ليس الا رواسب عقلية ولا شعورية نتيجة للثقافة والتجربة والاحتكاك بالحياة » •

وهكذا نجد عند مندور ذلك التوافق العميق بين نزعته الانسانية الاخلاقية وبين اتجاهه النقدي في المرحلة الاولى من حياته الثقافية • فهو يبحث عن القيم الانسانية والفضائل الانسانية في الحياة او في النماذج الادبية ، وهو يبحث في الادب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة ، وهذا كله انما يتجسد في « الهمس » لافي الخطابة •

ويخرج مندور من عمله كاستاذ بالجامعة سنة ١٩٤٤ ليعمل بالصحافة ، فيرتبط مع جريدة المصري ، ولكنه لا يلبث ان يصطدم بهذه الجريدة بعد شهور من العمل فيها، فتقرر ادارة الجريدة فصله ، وفي اعتقادي انه كان لا بد أن يحدث هذا الصدام بين مندور وجريدة المصري ، فالمصري كانت جريدة هادئة أقرب الى المحافظة منها الى التطرف ، ولقد كانت هذه الجريدة تنتسب الى الوفد ، ولكنها لم تكن متطرفة في هذا الانتساب الحزبي • بل كثيرا ما نشأ

بينها وبين الوفد صراع كاد يؤدي الى الانفصال بينها وبين الحزب، لان اصحاب الجريدة كانوا يحلمون بخلق مؤسسة صحفية تجارية ناجحة بعيدة عن المشاكل والتعقيدات ، ومثل هذه المؤسسة الصحفية الناجحة كان عليها أن تبتعد عن التطرف والحماس والحرارة في ابداء الرأي ، ولست أريد هنا ان اسجل حكما نهائيا على جريدة المصري ، ودورها في السياسة المصرية بما كان لهذا الدور من جوانب ايجابية وجوانب سلبية • فهذا الحكم متروك للتاريخ ، للمعلومات التي يمكن جمعها بدقة علمية كافية من خلال دراسة تطبيقية • ولكن من المؤكد ان المصري كانت بيئة هادئة لا تميل الى الرأي الحاد ، ولا تميل الى خلق معارك عنيفة ضد القوى التي كانت مسيطرة على المجتمع المصري قبل ١٩٥٢ ، مثل الاقطاعيين والرأسماليين ، والقصر الملكي ، ولقد كان مندور بطبيعته حارا عنيفا وصريحا في آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة وديعة تميل الى المسالمة في اغلب الاحوال • ولقد وقع الصدام بين اصحاب المصري ومندور بالفعل • وترك العمل معهم • ثم قادته الظروف الى أن يعمل في الصحف الوفدية فرأس تحرير « الوفد المصري » و «صوت الامة » و « البعث » •• وجعل من هذه الصحف على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا • وكان عمله في الصحافة السياسية اليومية فرصة لكي يزداد خبرة بالحياة • ولكي يزداد معرفة بالواقع الاجتماعي ومن هنا ، تفتحت النزعة الانسانية الجمالية عند مندور فاذا بها تتحول بالتدريج والتطور السريع الى نزعة يسارية وطنية واضحة • لقد تعرف في تلك الفترة ـ بطريقة دقيقة ومباشرة ـ على المشاكل الشعبية المختلفة وأدرك ما في الواقع الاجتماعي من فساد رهيب ، حيث تقوم طبقة صغيرة باستغلال الجماهير الكبيرة ، وكان مندور ما زال على صلة مستمرة بأهل قريته « كفر مندور » مما زاده معرفة بواقع الفلاحين وبؤسهم وضيق الحياة بهم وضيقهم بالحياة في نفس الوقت •

ولعل مما تجدر الاشارة اليه هنا ان مندور حاول أن يعمل في جريدة الاهرام سنة ١٩٤٤ عن طريق اتصاله برئيس تحرير الاهرام انذاك « أنطون الجميل » ، وكانت الاهرام في تلك الايام جريدة هادئة محايدة بين التيارات السياسية المختلفة • فأن مالت الى جانب ، فأنها كانت تميل الى جانب السلطة القائمة ، ولذلك لم ينجح مندور في الحصول على عمل بالاهرام ، فلقد بدأت الاوساط الصحفية والثقافية تعرفه ككاتب له آراؤه التجديدية التحريرية العنيفة • وكان

الذي عارض أشد المعارضة في تعيين مندور بالاهرام هو مصطفى أمين الذي كان عضوا في مجلس تحرير الاهرام انذاك . ولقد اصبح الان معروفا بكل وضوح أن مصطفى أمين كان يمثل في الصحافة المصرية اتجاها رجعيا يمينيا متعاونا مع القصر الملكي وقف مصطفى أمين في وجه مندور حتى لا يعمل في الاهرام ، ولم يكن من المنتظر ان يتسامح مصطفى أمين ، في ذلك الوقت بالذات وهو الوقت الذي يشعر فيه بمنتهى القوة نتيجة لعلاقاته بالقصر والسلطات الاجنبية ، مع كاتب مثل مندور كان يبدو عليه أنه يحمل قلبا ثوريا قابلا لمزيد من التفتح والاشتعال والانطلاق والتمرد .

وفي هذه الفترة التي تمتد من سنة ١٩٤٤ الى ١٩٥١ توقف مندور تقريبا عن الانتاج الادبي ، وتفرغ للعمل السياسي وللفكر السياسي . اللهم الا في بعض المقالات الثقافية المتفرقة هنا وهناك . وفي هذه المرحلة من حياة مندور نجده يتغير أساسيا . فينطلق من البحث عن الفضيلة والقيم الانسانية العامة الى نوع من الدقة والتجديد في مطالبه ودعواته الاجتماعية . فلقد آمن الآن أشد الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة بينما كان المجتمع المصري في ذلك الحين غارقا في البؤس والتفاوت الطبقي ، وكانت القوة المسيطرة ترفض رفضا كاملا أي تغيير في أساس هذا المجتمع الفاسد ، وانضم مندور الى المطالبين بالتغيير ، بل وأصبح على رأس المفكرين الذين يهاجمون النظام الاجتماعي الفاسد بلا هوادة .

وكتابات مندور في هذه المرحلة تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليساري الوطني بل لعلها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليساري الوطني السابق على الثورة والممهد لها . فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعي بظروفه الاقتصادية والسياسية . وكان موقفه أيضا معتمدا على العلم الذي أمده بكثير من الحقائق . فلم تكن كتابته مجرد نوع من الاثارة الوطنية . أو أثارة طبقات ضد طبقات . بل كانت كتابته تشريحا وتحليلا للمجتمع المصري بعد أن انفجرت في داخله أزمة حادة في أواخر الحرب العالمية وما بعدها ... وكان جوهر هذه الازمة أن المطالب الوطنية التي تدعو الى الحرية والاستقلال والجلاء عن البلاد امتزجت بأفكار اجتماعية تدعو الى العدالة وتحقيق مطالب الطبقات الشعبية التي كانت تعاني بقسوة من سوء

الاحوال الاقتصادية .

ولنقف أمام بعض النماذج من فكر مندور في هذه الفترة المليئة بالوعي والنضال والتفتح والثورية . لقد كان مندور في تلك المرحلة يشعر بجسامة المشكلة الاجتماعية . ويرى أن الحل هو التغيير الجذري وليس الاصلاح ، وتعديل القوانين لمصلحة الغالبية من أبناء الشعب وليس الاحسان الذي شاع أمره في تلك الفترة ، فكان الكثيرون من الاقطاعيين وغيرهم من الاثرياء ، يحاولون توزيع بعض الاقمشة والاحذية على أبناء الشعب الفقراء .. وكأنهم بذلك يتخلصون من المسئولية عن آلام الجماهير الفقيرة . وكأنهم يتنصلون أيضا من أي مشاركة في خلق مأساة المجتمع...وقد وقف أحد الباشوات يوما ليقدم اقتراحا طريفا يرى فيه حلا لمشكلة الفلاح . ويحدثنا مندور عن اقتراح هذا الباشا في مقال له في أبريل سنة ١٩٤٥ فيقول :

« كتب سعادة مراد باشا وهبة مقالا يدعو فيه كبار الاغنياء الى التبرع لفتح مطاعم شعبية تقدم للفلاحين المعوزين وجبة من الطعام . وأثار هـــذا الاقتراح مناقشات استمرت أياما . ونحن لا نحارب روح الخير ، ولكننا لا نريد أن توضع مشاكل البلاد الكبيرة في غير وضعها الصحيح الجدير بكرامة الانسان . فالمشكلة ليست مشكلة أحسان ، وانما هي مشكلة اجتماعية لا يجوز أن نصرفها عن وجهتها .. والاساس العام لحل مشكلة الفقر في البلاد هـــو العدالة في تمكين مختلف الافراد من وسائل الانتاج . وكسب كل رجل قوته اليومي بعرق جبينه » ..

ثم يقول مندور :

« ان دخل الامة العام لا يقدر الا بقدرتها على خلق القيم الاقتصادية ومن الغريب أن نظل عندما كان يزعم قديما من أن الارض هي مصدر الثروة الوحيد مع أن من الواضح أن مصدر الثروة هو العمل بصرف النظر عـــن نوعه أو المادة التي ينصب عليها » وينتهي مندور الى القول :

« ان الانسان لا يعيش بالاحسان ، ولا ينبغي أن يعيش بالاحسان ، وانما الواجب أن نقرر له حقوقا ترتبها الدولة للافراد . وان يمكن من يستطيـــع العمل منهم من ذلك . وأن يكون من عمل كل فرد ما يكفي لقوته وقوت عياله . على نحو جدير بكرامة الانسانية التي نشارك فيها جميعا » .

وفي دراسة جريئة وفذة كتب مندور سنة ١٩٤٥ مقالين بعنوان « حصن الاستعباد » وفي هذين المقالين شرح دقيق وتشريح عميق للبنك الاهلي ودوره في تدعيم الاستعمار الاقتصادي للبلاد .

ويقول مندور في المقال الاول :

« وليس هذا الحصن كما قد يتبادر الى الذهن بثكنات قصر النيل أو قصر الدوبارة ولكنه أخطر من هذين شأنا وأشد بأسا على حياتنا . وهو البنك الاهلي الذي يسمونه مصريا سخرية منه وعبثا بعقولنا » .

ثم يقول :

« البنك الاهلي هو حصن الاستعباد في مصر ، وتلك حقيقة لا بد من تبسيطها وشرحها وعرضها ، وتكرار القول فيها حتى يدركها رجل الشارع فيصحو الى حياته والى قوته وقوت عياله الذي يهدده هذا البنك بالفناء في غير رحمة ولا حياء » .

ثم شرح المأساة الاقتصادية التي تسبب فيها هذا البنك للبلاد ، فقد ظل هذا البنك على الدوام فرعا لبنك انجلترا ، حتى بعد تمصيره « حيث تم تعيين نفر من المصريين رئيسا وأعضاء لمجلس الادارة يتقاضون مكافآت ضخمة ولا يملكون من النفوذ شيئا ، وأما السلطة الحقيقية فقد بقيت في يد محافظ البنك الانجليزي من جهة ، وفي يد الجمعية العمومية للبنك من جهة أخرى ، والجمعية العمومية لا يمكن أن تتجه سياستها نحو مصلحة مصر الا عندما تكون اغلبيتها مصرية » ثم فضح موقف البنك الذي سهل لانجلترا الحصول على ثلاثمائة وخمسين مليونا من الجنيهات المصرية أشترت بها انجلترا جميع ما اشترته من مصر أثناء الحرب ، أو انفقها جنودها في بلادنا ، ومن خلال الاعيب البنك ، ضاعت هذه الملايين ، كما ضاع غيرها من حقوقنا الاقتصادية » .

وفي آخر بحثه عن البنك الاهلي يقول مندور :

« والان وقد اتضحت تلك الاثار البعيدة التي نتجت عن جرأة البنك الاهلي وضعف الحكومات المصرية وأصبح من البين أن حياتنا الاقتصادية كلها مهددة أكبر تهديد في الداخل وفي الخارج بتلك الكارثة ، يحق لنا أن نتساءل : ماذا تنوي الحكومة المصرية أن تفعل أزاء هذا الحصن الاستعماري الشنيع ؟!

•• ثم متى يصبح لنا بنك مركزي مصري ينقذنا من حصن الاستعمار الذي يسمونه البنك الاهلي المصري ؟ » •

لقد تحققت أحلام مندور بانشاء بنك مركزي مصري ، وتأميم البنوك الاخرى حتى تعمل لمصلحة الشعب وذلك بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ •

وفي تلك الفترة ، سنة ١٩٤٦ ، تم انشاء « لجنة الطلبة والعمال » التي كان لها دور كبير في النضال المصري آنذاك ، فكتب مندور مقالا تحت عنوان « حدث خطير •• اتصال المثقفين بالعمال » وفي هذا المقال كتب مندور :

« لقد بدت بمصر في هذه الايام ظاهرة تعتبر نقطة تحول خطيرة في تاريخنا الحديث ويظهر هذا التحول من المقارنة بين الحركة الوطنية في سنة ١٩١٩ ، اذ كانت الامة لا تتحرك الا اذا طلب اليها الزعماء الحركة ، وخطبوا في جموع الشعب وساروا في المظاهرات ، اما اليوم فقد نضج التفكير السياسي حتى رأينا جموع الشباب من طلبة وعمال يقررون بأنفسهم خطوات الجهاد العملي وينفذونها وتستجيب الامة لنداءاتهم • وفي سنة ١٩١٩ كانت الحركة سياسية بحتة ، فليس لها الا هدف واحد هو الغاء الحماية وتحقيق الاستقلال ، واما اليوم فقد أصبح من الواضح أن الحركة القائمة لا تعتبر تحقيق الاستقلال نفسه الغاية النهائية التي يقف عندها الجهاد ، وذلك الغاء الرق الخارجي اذا دام الرق الداخلي جاثما على صدره • وانه لا جدوى من أن يصبح الوطن عزيزا ، اذا ظل الفرد ذليلا • وليس بكاف أن ندافع عن قوتنا وقوت أبنائنا ومواطنينا ضد المستغلين من المصريين والاثرياء الجشعين حتى تتحقق العدالة بين الناس وتتاح الفرص لكافة المواهب ، ويفسح المجال لكل نشاط انساني منتج » ثم يقول مندور في نفس المقال « والشيء الذي يستحق التسجيل هو ان هذا التفكير قد خرج من حيز الفكر والاحساس الى حيز العمل والتنظيم ، وقد أتت الخطوة الاولى اليه من شباب الجامعة المثقفين القلقين على مستقبلهم قلقهم على مستقبل بلادهم ، فهم الذين سعوا الى العمال بدافع ذاتي يريد المغرضون الكاذبون ان يشوهوا جماله فيتحدثون عن أيد خفية فيه ،وهم لا يكذبون عندئذ وحسب بل ويأثمون » •

ولعل من أهم ما كتبه مندور في تلك الفترة مقالا نشره في مايو سنة

١٩٤٧ بعنوان « كيف تستغل الشركات نفوذ بعض الباشوات » وفي هذاالمقال يقدم مندور وثيقة فاضحة تكشف عن الواقع الفاسد العفن للسياسيين الرأسماليين في مصر في تلك الفترة •• يقول مندور في هذا المقال الخطير :

جاء في مذكرة المسيو « جيانوتي » في معرض الحديث عن صلة صدقي باشا بشركة الغاز المصرية ما يأتي :

« حصل صدقي باشا عند تكوين الشركة على ٢٥٠ سهما يدفع ثمنها بالتقسيط من حصته في الارباح المستقبلة » •

ومن هذا الاعتراف الخطير نستخلص ما يلي :

١ ــ ان صدقي باشا قد اعطيت له ٢٥٠ سهما دون ان يدفع مليما واحدا من ثمنها بل يخصم هذا الثمن من ارباح الاسهم نفسها في المستقبل •

٢ ــ انه قد اعطى ٢٥٠ سهما بالذات ليكون مقدار اكتتابه الرسمي في الشركة ١٠٠٠ جنيه « ألف جنيه » باعتبار أن ثمن السهم الواحد الاسمي هو ٤ جنيهات •

٣ ــ انه لما كان القانون يشترط لكي يكون الفرد عضو مجلس ادارة امتلاكه لاسهم تساوي على الاقل ١٠٠٠ جنيه فقد اصبح لصدقي « باشا » بموجب هذه الـ ٢٥٠ سهما أن يصبح عضوا في مجلس الادارة •

٤ ــ انه ما دام لصدقي « باشا » الحق في ان يصبح عضو مجلس ادارة ــ وقد اصبح بالفعل ــ فيكون له الحق أن يصبح أيضا رئيسا لمجلس الادارة وهذا ما حدث بالفعل •

وهذه هي الطريقة التي تحتال بها الشركات لكي تضم اليها ذوي النفوذ من رجال السياسة عندنا لكي تستغل ذلك النفوذ ــ وهي طريقة تنافي بلا ادنى شك كل مبادىء الشرف •

والان ، هل يعرف القراء مدى ما ربحه صدقي « باشا » من هذه العملية ؟؟ لقد ربح صدقي ما يأتي :

١ ــ ربح ثمن هذه الاسهم الذي ارتفع من ٤ جنيهات الى ١١٠ جنيها

اليوم ••• وبذلك صارت الالف جنيه التي لم يدفع منها شيئا ••٥ر٢٧ جنيه « سبعة وعشرون الفا وخمسمائة جنيه » •

٢ ــ مكافأة رياسته لمجلس الادارة وهي مكافأة سنوية كبيرة •

٣ ــ ربح الـ ٢٥٠ سهما السنوي •

٤ ــ سيطرته على الشركة ، وتوصله الى محاولة شراء أسهم المســـيو جيانوتي « صاحب الشركة الاصلي وعضو مجلس ادارتها المنتدب وهو ايطالي الجنسية » وما في هذه الصفقة من ربح لا يخطر على الخيال •

ولكي نزيد الامر وضوحا ونبين مدى هذا الاستغلال المعيب نقول : ان هذه الشركة تأسست بالقاهرة عندما كان صدقي باشا رئيسا للوزارة ووزيرا للمالية بتاريخ ١٨ فبراير سنة ١٩٣٢ لمدة ٥٠ سنة وكان رئيس مجلس ادارتها هو اسماعيل صدقي باشا نفسه » •

وتتألق كتابات مندور في تلك الفترة بالثورية والوطنية واليسارية والوعي الاشتراكي ويتحول الى اكبر مفكر يساري وطني في الفترة ما بين « ١٩٤٤ و ١٩٥٢ » وينادي بمساهمة العمال في الارباح مناداة صريحة ، وباعتبار العمل مصدرا اسياسيا ووحيدا للثروة ، ويكشف أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة• وفي هذه الفترة يصبح مندور الكاتب الاول في حزب الوفد ولكنه لا يذوب في التكوين التقليدي للحزب ، بل يحاول أن يخلق تيارا جديدا داخل الحزب ، وقد استطاع بالفعل أن يجمع حوله ما عرف بعد ذلك باسم « الطليعة الوفدية » وهي مجموعة من الشباب اليساريين كان مندور أبرز قادتهم وأبرز مفكريهم • كما كان مركزا لحركتهم ، وكان يقف الى جانبه في ذلك الحين زميله الدكتور عزيز فهمي وغيره من الشباب الثوريين ، وقد اصطدم مندور مع القيـــادات التقليدية للحزب ، وهي قيادات اقطاعية أو رأسمالية تسللت الى الحزب وأرادت أن تبقى على تكوينه الفكري الغامض الذي يدور حول أهداف وطنية عامة ، بعيدة عن أية دعوة اجتماعية واضحة ، فالدعوات الاجتماعية التي كان مندور ينادي بها سوف تؤدي الى الاضرار بمصالحهم كاقطاعيين ورأسماليين •

والمعلومات التي لدينا قليلة عن تفاصيل الصراع في داخل حزب الوفد وفي

داخل الاحزاب الاخرى ذلك لان الاحزاب المصرية قبل الثورة لم تجد من يكتب تاريخها بتفصيل ودقة حتى الان • وهو تقصير واضح من الباحثين والمؤرخين في بلادنا • ومن هنا فنحن لا نعرف تفاصيل الحرب التي شنها الباشوات الاقطاعيون ضد مندور وضد الطليعة الوفدية • ولكن اتجاه مندور والشبان الملتفين حوله كان واضحا كل الوضوح في كتاباته التي بقيت لدينا كوثيقة حية من وثائق الفكر اليساري الوطني في تلك الفترة •• وهو الفكر الذي يمثل أبرز وأصدق مقدمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ •

ولقد أراد اسماعيل صدقي باشا عندما كان رئيسا للوزارة سنة ١٩٤٦ أن يربط بين هذا اليسار الوطني وبين الحركة الشيوعية ، فقرر اعتقال مندور في يوليو سنة ١٩٤٦ ، مع مائتين آخرين من الكتاب والمفكرين والسياسيين ، وكان بينهم عدد كبير من شباب الطليعة الوفدية • ويحدثنا الاستاذ محمد زكي عبدالقادر في مذكراته التي جعل عنوانها « أقدام على الطريق » عن هذه القضية التي سماها صدقي باسم « قضية الشيوعية الكبرى » وهي التي كان مندور متهما فيها • وكان محمد زكي عبدالقادر متهما فيها ايضا •• يقول زكي عبد القادر :

« لقد استمر التحقيق في القضية شهورا وشهورا وافرج عن كل المتهمين فيها بعد فترات قصيرة او طويلة ، وفي مدى علمي لم يقدم احد ممن اتهم الى المحاكمة ومعنى ذلك أن النيابة لم تجد أحدا يمكن أن يدان •• لماذا أذن كانت القضية !! قيل ان صدقي باشا رئيس الوزراء أراد بها أن يخدم المفاوضات التي كان يجريها لتحقيق الجلاء ووحدة مصر والسودان • أراد ان يقول للانجليز ان في مصر حركة شيوعية ضخمة ، فاذا لم يتسامحوا ، فانها جديرة بأن تأكل الاخضر واليابس » •

هذا ما يقوله محمد زكي عبدالقادر ، أما مندور فيقول :

« انني لم يكن لي في يوم من الايام اتصال بالحزب الشيوعي ومنظماته »•

ولقد كان مندور يكرر دائما في أحاديثه الخاصة أنه لا يمكن ان يرتبط مع تنظيمات الشيوعيين حتى لو آمن كل الايمان بأفكارهم النظرية وذلك لقوة ايمانه بالديموقراطية والحرية السياسية •

والواقع ان موقف صدقي لم يكن الا لونا من الارهاب دأب عليه هـذا الرأسمالي العتيد كلما تولى السلطة وخاصة ضد اصحاب الفكر التقدمي التحرري المعادي للاقطاعيين والرأسماليين •

ومما لا شك فيه ان المخابرات الانجليزية عن طريق عملائها مثل جماعة « اخوان الحرية » وما الى ذلك كانت أعرف بالواقع السياسي المصري من صدقي وقلمه السياسي ، ولم يكن من السهل خداع الانجليز بهذا الاسلوب الساذج وهو تهديدهم بوجود حركة شيوعية خطيرة في مصر في ذلك الحين •

وفي اعتقادي أنه لولا قيام الثورة في سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت أحلام اليسار الوطني سياسيا واقتصاديا ••• لولا ذلك ، فأن التطور الطبيعي لمندور وجماعته في « الطليعة الوفدية » هو ان ينفصلوا عن الوفد لانشاء حـزب اشتراكي ديموقراطي جديد • ولعل هذا الانقسام كان من الممكن ان يصبح الاول من نوعه في تاريخ الحزب • فقد كانت الانقسامات في داخل هذا الحزب عادة تقوم على المصالح الشخصية • ودائما كان الذين ينفصلون عن الوفـد هم أقل منه وطنية وثورية وأكثر ميلا الى الانتهازية السياسية ومهادنة القصر والاستعمار أما هذا الانقسام الجديد الذي كان من الممكن أن يمثله منـدور وجماعته فهو انقسام الى مزيد من الثورية واليسارية والافكار التقدمية •

ولقد حدث في الوفد ثلاثة انقسامات كبيرة ، الاول عند انشاء الاحرار الدستوريين بقيادة عدلي يكن ثم محمد محمود من بعده ، وكان حزبا يهادن الانجليز والقصر الملكي ويمارس الضغط على الشعب كلما اتيحت له فرصـة الى ذلك • ثم حدث انقسام آخر هو انقسام أحمد ماهر ومحمود فهمي النقراشي لينشئا حزب السعديين ، وهو أيضا كان حزبا مهادنا للقصر الملكي وكانـت سياسته هي الضغط على الشعب كذلك ، ثم حدث انقسام الكتلة الوفدية بقيادة مكرم عبيد ، وقد تحالفت الكتلة مع السعديين والاحرار الدستوريين ، فـي مهادنة القصر والضغط على الشعب وفقد مكرم عبيد مكانته الضخمة كزعيـم شعبي عندما كان سكرتيرا للوفد وشخصية لامعة في قيادته •

أما انقسام مندور ـ الذي لم يتم بسبب قيام الثورة ـ فلقد كان مـن الواضح انه انقسام من أجل أهداف ثورية ويسارية واضحة في الميدان الوطني والاجتماعي معا •

هذا هو حصاد مندور في هذه الفترة الخصبة من حياته وقد تم تتويج هذه الفترة بانتخابه عضوا في مجلس النواب سنة ١٩٥٠ وفي نفس العام اصيب بمرضه الخطير الذي أشرنا اليه في أول هذه الدراسة . وقد اضطره المرض للسفر الى لندن للعلاج . وتم علاجه وشفي من المرض شفاء غير نهائي : أنقذ حياته ، ولكن بقيت آثار هذا المرض مصاحبة له حتى وفاته في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .

وبعد عودة مندور من لندن عاود نشاطه الادبي من جديد كمدرس في معهد التمثيل . ثم قامت الثورة فأحدثت تغييرا كبيرا في حياته . لقد أيد مندور الثورة منذ البداية ، لانه أحس بأحلامه تتحقق ، ورأى أن طريق العمل الحزبي التقليدي قد فقد الكثير من قيمته وجدواه وظل مندور على ولائه للثورة حتى آخر لحظة في حياته ، وفي عهد الثورة لقي مندور متاعب كثيرة من بعض الاجهزة الثقافية والادارية ومع ذلك لم يتأثر ولاؤه للثورة ولا ايمانه بها على الاطلاق . وكان باستمرار يعتبر هذه المتاعب كلها خطأ من أخطاء الاجهزة البيروقراطية ، لا خطأ من أخطاء الثورة التي هي مبادىء سليمة وأهداف صحيحة وتمثيل حقيقي لآمال الطبقات الشعبية خلال كفاحها الطويل .

وأصبح مندور بعد الثورة أكثر ميلا الى العمل الثقافي منه الى أي نوع آخر من العمل . حيث أدرك أنه في ظل الثورة يستطيع ان يتفرغ أكثر من أي مرحلة اخرى في حياته للعمل الثقافي ، وفي هذه الفترة تبلور منهج مندور الجديد في النقد والذي يختلف عن منهجه القديم .. المنهج « الجمالي التأثري » . وهذا المنهج الجديد يسميه مندور « بالمنهج الايديولوجي » ولم يكن من الممكن الا يتطور مندور ويتغير في نظرته للادب بعد أن قضى ما يقرب من ثماني سنوات في كفاح سياسي واجتماعي واسع ، عرف فيه كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب والتزم في تفكيره أتجاها يساريا وطنيا واضحا ومن هنا تطور مفهومه للادب والنقد .

ومن الملاحظ في تاريخ مندور كله ، انه لم يعرف الطفرة في كل مراحل حياته الفكرية . فهو يتطور ، ولا ينقلب على نفسه أو يتناقض مع نفسه على الاطلاق .. « فالتطور » الواضح ، والنمو من مرحلة الى مرحلة ، هما المنطق الذي كان يسيطر دائما على حياة مندور الفكرية .. ولذلك كانت

كل مرحلة جديدة يتطور اليها مندور تحمل بعض خصائص المرحلة التالية ، فهو في مرحلته الثانية ، مرحلة الكفاح السياسي والاجتماعي ، كان يحمل في قلبه وعقله كثيرا من قيم المرحلة الاولى وهي المرحلة التي كان يخضع فيها للفكرة « الانسانية الجمالية » في الادب والحياة . فقد ظل وهو يتحدث عن الاقتصاد والعدالة الاجتماعية وحقوق العمال والفلاحين ، يؤمن ان كل تعديل في النظم والقوانين انما يجب ان يهدف في النهاية الى تحقيق الكرامة الانسانية واتاحة الفرصة لوجود انسان يتحلى بالفضائل الانسانية المختلفة .

وهكذا نجد ان مندور بعد مرحلة طويلة من الكفاح السياسي والاجتماعي ، يعود الى الحياة الادبية ، بفكرته الجديدة التي تحمل بعض ملامح المراحل السابقة .

فهو في ميدان « النقد الايديولوجي » يؤمن بالجمال الادبي ويحرص عليه : فلا أدب بغير جمال . والادب الذي ينقصه الجمال الفني لن يترك على صفحة الحياة أي تأثير ولكن مندور يميل الآن الى تحديد وظيفة الادب بأنه يخدم الحياة ويعبر عنها ويغيرها الى ما هو أعمق وأفضل . ويقول مندور عن هذا المنهج الجديد أو المنهج الايديولوجي « لقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا . ثم لايماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد ايماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة والبرلمان وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة » .

ولكن ما هو المنهج الايديولوجي ؟ يقول مندور :

« يرى المنهج الايديولوجي بحق أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة . وأن الادب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر اسعادا للبشر .

ويرى النقد الايديولوجي كذلك أنه لم يعد من الممكن أن يظل الادب والفن مجرد صدى للحياة . بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها . فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الادباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين

الآبقين لأحلامهم وآمالهم الخاصة أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة. وحان الحين لكي يلتزم الادباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العالمية بخطى حثيثة • وقد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلا من اسعادهم وذلك مالم ينشط رجال الادب والفن الى تحمل مسئولياتهم في تغذية الوجدان البشري وتنمية الضمير الانساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم » •

هذا هو التعريف العام للمنهج الايديولوجي عند مندور وهو تعريف يهتم بالخطوط العريضة دون التفصيل • وقد ظل الامر كذلك عند مندور حتى النهاية فهو لم يكتب دراسة عميقة تفصيلية عن منهجه الايديولوجي •

ولاشك ان مندور في فترة ايمانه بالمنهج « الايديولوجي » في النقد أصبح قريبا الى الانتاج الصحفي الغزير السهل المبسط ، منه الى الانتاج العلمي الدقيق ، كما أنه كان يمثل دور « المبشر » بفكرته الجديدة ، لا دور الباحث الذي يضع الاسس الشاملة الواسعة لهذه الفكرة • ورغم ذلك كله فقد ترك لنا مندور مئات الملاحظات القيمة والاساسية في مقالاته المختلفة والتي يمكن بتتبعها أن نصل الى العمق النظري لهذا المنهج •

بقيت ملاحظة على تسمية منهج مندور باسم « المنهج الايديولوجي » فالتسمية في اعتقادي غير دقيقة ، وان كان المعنى مفهوما واضحا ، لان كلمة « ايديولوجيا » تعني المنهج النظري أ والاتجاه أو كما تقول المعاجم : ان الايديولوجيا « فن البحث في الافكار والتصورات » •• ان معنى كلمة « ايديولوجيا » يدور حول تلك الالفاظ العربية جميعا وان لم يكن هناك لفظ واحد يدل عليها بدقة • فنحن نقول : ان ايديولوجيا « سارتر » هي الايديولوجيا الوجودية ، وايديولوجيا « جارودي » هي الايديولوجيا الماركسية •• وهكذا فكلمة ايديولوجيا لايمكن أن تكون وصفا لكلمة « منهج » ، فتحت كلمة الايديولوجيا يمكن أن نضع عشرات من النظريات والافكار الرئيسية ، بحيث نستطيع ان نقول : ان هناك « ايديولوجيات » كثيرة مثل الوجودية والماركسية والنازية والصهيونية وما الى ذلك من مناهج

ونظريات صائبة أو خاطئة • فالتعبير اذن غير دقيق • ولقد كان من الافضل ان يسمي مندور منهجه باسم « المنهج الواقعي » فهذا أقرب الى الصواب والدقة من عبارة « المنهج الايديولوجي » •

ولكن على كل حال فاذا كان مندور لم « يدقق » في التسمية فان مضمون منهجه دقيق وواضح تماما • ومندور ولاشك هو أكثر المبشرين وأطولهم نفسا في الدعوة الى منهجه « الايديولوجي » ، أو الواقعي ، وهو أيضا بعيد عن كثير من الشوائب التي علقت بهذا المنهج عند غيره ، مثل تجاهل الجانب الجمالي في الادب ، وهو الجانب الذي لم يتجاهله مندور قط بل حرص عليه دائما •

لقد مات مندور في مساء ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ ، وكان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض معركة ضد عدو شديد العنف وهو الموت • وكان يستنهض همته ويستخرج من أعماقه كل ما فيها من قوة وعزم • وكان يردد أمام بعض تلاميذه ، وهو يرفع قبضته في الهواء بيت أبي القاسم الشابي :

سأعيش رغم الداء والاعداء
كالنسر فوق القمة الشماء

ولكن الموت هزم مندور •• فرحل عنا تاركا أثرا في كل من أمسك بقلم من أبناء هذا الجيل من الكتاب والادباء والمفكرين والصحفيين •

واذا أردنا تلخيصا لحياة مندور ولمواقفه المختلفة لقلنا انه كان على الدوام ناقدا ومفكرا مؤمنا بالانسان سواء في مرحلته الجمالية أو في مرحلته الجديدة ، التي سماها باسم النقد الايديولوجي ، أو في المرحلة التي كانت انتقالا بين المرحلتين •• كان مندور في هذه المراحل كلها مؤمنا بالانسان أشد الايمان ، مؤمنا بأن الادب ينبغي بشكل من الاشكال أن يكون عاملا مساعدا للانسان على الارتقاء والتقدم وان الاديب ينبغي أن « يكتب في سبيل الانسان وأن « يعمل » في سبيل الانسان أيضا ، أما في آرائه السياسية والاجتماعية فقد انتقل مندور في مسيرته الطويلة من القضايا الانسانية العامة الى الفكر اليساري الوطني بعد خبرة واسعة ومعاناة حقيقية •

وستظل كتابات مندور في حياتنا الفكرية نورا هادئا ودافئا لا ينطفىء كما تنطفىء الانوار العابرة والمصابيح الصغيرة •

الطيب صالح ...

عبقرية روائية جديدة

لم اصدق عيني وانا التهم سطور هذه الرواية وانتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، واتابع مواقفها الحارة المتفجرة ، وبناءها الفني الاصيل الجديد على الرواية العربية .. لم اتصور انني اقرأ رواية كتبها فنان عربي شاب ، ولم أتصور ان هذه الرواية الناضجة الفذة ـ فكرا وفنا ـ هي عمله الاول . لقد اخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني والفكري ، وصعدت بي الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم ، واطربتني طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة .

ولم اكد انتهي من قراءة الرواية ، حتى تيقنت انني ـ بلا ادنى مبالغة ـ امام عبقرية جديدة في ميدان الرواية العربية .. تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق ، وكما تولد الشمس الافريقية الصريحة الناصعة .

فمن هو هذا الفنان الشاب وما هي روايته ؟ ... انه كاتب سوداني لم اسمع عنه ولم أقرأ له شيئا قبل هذه الرواية ، واسمه الطيب صالح ، اما روايته فاسمها « موسم الهجرة الى الشمال » ... وكل ما عرفته عن هذا الفنان الشاب انه من مواليد ١٩٢٩ . وانه تخرج في احدى الجامعات الانجليزية،ولذلك فليس امامنا الا أن نواجه الرواية نفسها بدون اي مقدمة عن المؤلف ، فأثمن ما لدينا عن المؤلف هو الرواية .

ان الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التي عالجها من قبل عدد من كبار الكتاب العرب . انها نفس المشكلة التي عبر عنها توفيق الحكيم في روايته « عصفور من الشرق » وعبر عنها بعد ذلك يحيى حقي في روايته « قنديل ام هاشم » وعبر عنها الروائي اللبناني سهيل ادريس في روايته « الحي اللاتيني » .. واقصد بهذه المشكلة : مشكلة الصراع بين « الشرق والغرب » وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. كيف تعالجها وتتصرف فيها ؟.. هل تترك هذه الشعوب ماضيها كله وتستسلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليدا كاملا ؟ هل تعود هذه الشعوب الى ماضيها وترفض الحضارة

الغربية وتعطيها ظهرها وتنكرها انكارا لا رجعة فيه ؟ هل تتخذ موقفا ثالثا يختلف عن الموقفين السابقين ••• وما هو هذا الموقف الجديد ؟ ••• تلك هي المشكلة التي تعالجها رواية الطيب صالح •

وقبل ان نتعرض لمناقشة الرواية ، وما تقدمه الينا فكريا وفنيا ، لا بد لنا ان نلاحظ ملاحظة اولية ، فهذه الملاحظة بالذات تفسر لنا ما في الرواية من عنف ليس موجودا في الروايات السابقة التي تناولت نفس الموضوع ، فمشكلة الشرق والغرب كما ظهرت في الروايات السابقة لا ترتبط بتجربة مريرة مثل تلك التي يعبر عنها الطيب صالح ، ذلك ان الشرقي عند هذا الفنان الشاب هو شرقي افريقي « اسود اللون » ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطي للتجربة الانسانية عمقا وعنفا ، بل وتمزجها بنوع خاص من المرارة • ان توفيق الحكيم او يحيى حقي او سهيل ادريس او غيرهم من الادباء الذين عبروا عن مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، كانوا جميعا من آسيا او من شمال افريقيا • وهذا معناه ببساطة ان مشكلة اللون لم تكن عندهم عنصرا من العناصر المشتركة في الصراع الكبير • ولكن ها هو الطيب صالح يصور هذه المشكلة ويعبر عنها من خلال انسان افريقي ذي بشرة سوداء ، يذهب الى لندن ويصطدم بالحضارة الغربية اصطداما عنيفا مدويا من نوع غريب • وعنصر اللون هنا له اهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء اكثر من غيرها هي التي انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير ، وهي التي تفنن الغرب في تجريحها انسانيا قبل ان يكون هذا التجريح سياسيا او اقتصاديا او ثقافيا • ان الانسان الاسود قد عاش قرونا من التعذيب والاهانة على يد الغرب ، وتركت هذه القرون في النفس الافريقية جروحا لا تندمل بسهولة • ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح في روايته الفذة • انه يصور صدام اقدار متضادة الى اقصى حدود التضاد • فمصطفى سعيد بطل الرواية ، لا ينتقل من السيدة زينب الى لندن ، او من السيدة الى باريس ، او من بيروت الى باريس ، كما نجد في الروايات العربية التي صورت نفس المشكلة • ان هذا البطل الروائي الجديد ينتقل من قلب افريقيا السوداء الى لندن • والحوادث الرئيسية في الرواية تجري في اوائل هذا القرن حيث كانت افريقيا تغوص في ظلم وظلام لا حد لهما • على ان هذا كله لا يعني ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » قد ركزت تركيزا حادا على مشكلة اللون ••• على العكس تماما

نجد ان الطيب صالح يمس هذه المشكلة برقة وخفة ورشاقة ، وهو يمسها من بعيد جدا ، حتى لا نكاد نلتقي بها الا بين السطور • ولكن هذا العنصر اللوني مع ذلك يفسر لنا عنف الرواية وحدتها بصورة لا نجدها في اي رواية عربية اخرى عالجت نفس الموضوع •• ان الجرح الانساني الذي ينزف في هذه الرواية العظيمة هو اكثر عمقا من اي جرح آخر •• انه جرح الانسان الافريقي الاسود ••

واول ما يلفت النظر بعد ذلك في هذه الرواية ، هو ما يمكن ان نسميه بالموقف الحضاري للكاتب الفنان ، ولا يستطيع ان يصل الى هذا الموقف الا فنان ذو عقل كبير وقلب كبير ، لان صغار الفنانين ليس لهم موقف حضاري على الاطلاق •• ورواية « الطيب » تعكس موقفا محددا واضحا ، لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية الى لندن ، ووصل هناك الى اعلى درجات العلم ، واصبح دكتورا لامعا في الاقتصاد ، وان كانت ثقافته قد امتدت واتسعت حتى شملت كثيرا من الوان الادب والفن والفلسفة واصبح مصطفى سعيد مدرسا في احدى جامعات انجلترا ومؤلفا مرموقا • ولكنه في حياته الخاصة ارتبط بعلاقات وثيقة مع اربع فتيات انجليزيات ، وانتهت هذه العلاقات جميعا نهايات حادة دامية • وهي نهايات تشبه طبيعة مصطفى سعيد نفسه ، وتشبه عواطفه الساخنة ومزاجه الحاد كالسكين •

ان هذا البطل الروائي الوافد من افريقيا ، يتعثر في ازمات حادة مريرة ، ولا حل له في آخر الامر كما تقول رواية الطيب صالح الا بأن يعود الى قرية في قلب السودان ، ليشتري بضعة افدنة هناك ، ويعمل فيها بنفسه ويتزوج بنتا من بنات القرية السودانية ، ويواصل حياته الجديدة بطريقة منتجة هادئة، لم يعرفها من قبل في انجلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة •

ان الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته امام بطله المضطرب المعذب هو ان يعود الى اصله ومنبعه ليبدأ من جديد هناك • فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة• لن يجد نفسه في لندن مهما اخذ من علمها وثقافتها ، ومهما طاردته نساؤها وتعلقن به تعلقا جسديا شهوانيا عنيفا ، لن يجد الطمأنينة ابدا الا اذا عاد الى النبع ، والقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية ، وابقى على جوهر هذه الثقافة ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده ••• هنا فقط سوف

يصبح انسانا منتجا •• انسانا فعالا له دور حقيقي في الحياة •

وهذا هو نفس الحل الذي ارتآه من قبل توفيق الحكيم لبطله محسن، فقد عاد به الى الشرق ليبدأ البداية الصحيحة • وهذا ما رآه يحيى حقي في « قنديل ام هاشم » لبطله « اسماعيل » •• ان اسماعيل بكل علمه لا يمكن ان يقدم لوطنه شيئا الا اذا بدأ من السيدة زينب وتزوج من فاطمة الزهراء ابنة هذا الحي الشعبي •• فالذين يتعالون على واقعهم الاصلي ، او ينفصلون عنه ، لا يمكن لهم ابدا ان يؤثروا على هذا الواقع او يغيروا فيه اي شيء ، ان مثل هذا الواقع لن يحتضنهم ولن يعترف بهم ، بل سوف يرفضهم تماما مثلما يرفض اي جسم غريب وشاذ • لابد ان تكون البداية من الواقع ، من النبع الاصلي ، من القرية ، من السيدة زينب ، من الناس الذين بدأ بينهم الانسان وخرج منهم •

على ان هذه الرؤية الحضارية عند هذا الفنان الشاب ترتبط اشد الارتباط برؤية انسانية اخرى ، استطاع الطيب صالح ان يصورها ويجسدها لنا في روايته بصورة عميقة تسمو الى درجة عالية من الشفافية والمقدرة الفنية الخلاقة المبدعة •

وهذه الرؤية الانسانية تتضح امامنا بعد تحليل الرواية وتحليل علاقاتها المختلفة •

فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط في انجلترا باربع علاقات نسائية ، وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات ، كما تنتهي العلاقة الرابعة بالزواج ثم بجريمة قتل قام بها مصطفى سعيد •• لقد قتل زوجته في سريرها ، وبعد محاكمته في لندن ، والنظر في ظروف القضية ، ثم الحكم عليه بسبع سنوات، قضاها في احد السجون ، ثم عاد الى احدى القرى السودانية واشترى ارضا عمل فيها بنفسه وتزوج من احدى بنات القرية وهي حسنة محمود وانجب منها ولدين •

والعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الانجليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية ، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية ، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة ، فالفتيات الانجليزيات يرين في مصطفى سعيد

مظهرا للقوة البدائية الوافدة من افريقيا . انه بالنسبة اليهن ليس انسانا يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معا ، فهو كائن غـــريب ، يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان افريقي يستحق ان تلهو به هؤلاء الفتيات ، ويستمتعن به فقط .

ان علاقة مصطفى سعيد بهؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية انسانيـة صحيحة قائمة على التوازن والمساواة ، بل هي علاقات حسية قائمة علـــى الاستغلال ، وهذا النوع من العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة ، فالاستعمار يستغل بلدا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكي يستمتع بما فيها من ثروات وامكانيات ، ولو اننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان افريقيا على سبيل المثال لوجدنا ان هذا التمسك فيه رائحة خارجيـة سطحية من المحبة والعشق بل والهوس العاطفي ، لقد كان الفرنسيون يتركون الجزائر بعد استقلالها وهم يذرفون الدموع الغزيرة ، وفي جنوب افريقيا نجد ان الاوربيين لا يريدون ان يتركوا الارض الافريقية ، انهم يتمسكون بها كما يتمسك العشاق بشيء عزيز عليهم ... ولكنهم في حقيقتهم ليسوا عشـاقا ، وانما هم يستغلون ويستثمرون الارض والناس .

هكذا كانت فتيات لندن يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة واثـــارة لخيالهن الجامح حول افريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا اقبلت عليه الفتيات كالفراشات ، او ان اردت صورة اقبح واصدق : فانهن قد اقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى .

أكان من الممكن ان يحب مصطفى سعيد مثل هؤلاء الفتيات ؟ كلا بالطبع ولا واحدة منهن اثارت فيه عاطفة سليمة . وقد كان هو نفسه مشحونا ـ من الداخل ـ ضد اوربا ، وضد التشويه الانساني الذي حملته اوروبا الـــى افريقيا والافريقيين في نفس الوقت . ولذا كانت نظرته الى الاوروبيات اليه نظرة غير انسانية ، ومن هنا اقتصرت هذه العلاقات كلها على الجانب الجسدي، ثم سئم منهن في النهاية فتركهن وانتهى بهن الامر الى الانتحار ، لا بسبب عاطفة صادقة ، ولكن بسبب عادة جسدية عنيفة ضاعت وضاع معها كل ما حولها من خيال جامح . ثم جاءت علاقة مصطفى سعيد بالفتاة الانجليزية التي تزوجها . ظل في البداية يطاردها وترفضه رفضا كاملا ، واخيرا طلبت منه ان يتزوجها .

وتم الزواج بالفعل ، ولكنها تعودت على ان تثيره بشتى الوسائل والاساليب العنيفة دون ان تسمح له بالاقتراب منها انها تشتهيه وتحتقره في نفس الوقت • تريده وتنكره بل وتنكر على نفسها انها تريده • وظلت هكذا تعذبه وتعمل على تهديم اعصابه بلا رحمة حتى هددها بالقتل فلم تعبأ بالتهديد • وجاء يوم قرر فيه ان يقتلها بالفعل ، فاستسلمت للقتل كما تستسلم لاي علاقة جسدية تريدها في هوس مجنون • وكان مقتل هذه الفتاة عنيفا غريبا وكانت هي نفسها تشتهي هذا القتل وتطلبه وتتمناه ، لانها كانت تجد في مصطفى سعيد مثالا مجسدا للعنف الافريقي ، وكان لديه ولا شك الكثير من « السادية » او الرغبة في تعذيب الاخرين ، كما كان لديها ايضا الكثير من « الماسوشيه » اي الرغبة في تعذيب النفس •

وهكذا كانت هذه الزوجة الانجليزية هي الاخرى تحمل نموذجا معقدا للحب المريض الشاذ • لقد كان الجنس بشتى صوره في علاقاته مع الاوروبيات مطلوبا لذاته فالجنس اولا واخيرا هو الهدف ، على شرط ان يتحقق الجنس في اطاره الافريقي الجامح المثير للخيال ومن هنا كان الجنس في تجربة مصطفى سعيد مع الفتيات الانجليزيات مجردا من اي معنى انساني ، فليس وراء هذه العلاقات كلها اي رغبة في بناء اسرة ولا اي رغبة في انجاب اولاد ولا اي رغبة في مواصلة حياة منتجة ••• الجنس للجنس ، هذا هو شعار اولئك الفتيات الانجليزيات مع هذا الفتى الافريقي ، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به من محاولات لتغطية هذه الرغبة المجنونة ، بأساليب مكشوفة من الحديث عن الفن والشرق وافريقيا •

وهكذا فشلت علاقاته النسائية في اوربا فشلا انسانيا وانتهت بالجريمة والسجن •

بقي في حياة مصطفى سعيد بطل الرواية حبان ناجحان : اما الحب الاول فهو حب « اليزابيث » وهو نوع من عاطفة الامومة • ان هذهالسيدةالانجليزية كانت تعيش في القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلم اللغة العربية واعتنق الاسلام وقضى عمره كله في البحث عن المخطوطات العربية ودراستها ••• ثم مات ودفن في القاهرة التي احبها وقضى فيها اعظم سنوات عمره • كانت اليزابيث ، زوجة المستشرق بمثابة الام الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد•

لقد احبته كجزء من حبها للشرق وفهمها له ، واحبته لانها احست بامتيازه وذكائه وصفاته الانسانية الاخرى ، ولم تفكر فيه ابدا على انه « لعبة افريقية» مثيرة • لذلك كان حبها ناجحا ، وظل مشتعلا حتى النهاية ، وان طغت عليه جوانب الامومة بسبب فارق السن •

ومن الواضح ان اليزابيث قد تدربت كثيرا حتى استطاعت ان تصل الى هذا المستوى من العاطفة النقية الصافية ••• لقد عاشت في القاهرة طويلا مع زوجها ، وتعلمت العربية وعاشرت الناس في الشرق واحبتهم ، لقد اكتشفت الشرق من جانبه الانساني لا من جانبه الجسدي والمادي • ولذلك احبت مصطفى سعيد ووجدت سعادة غامرة في هذا الحب ، ولم تطلب من مصطفى شيئا ، بل كانت تساعده كلما احتاج الى المساعدة ، ان لذتها الكبرى هي في هذا الحب الصافي نفسه ، وفي اكتشافها لروح الشرق الجميل : بتراثه وتاريخه وشمسه وناسه ــ ولقد نظرت اليزابيث الى مصطفى سعيد في ضوء رؤيتها للشرق كله •

اما الحب الثاني الحقيقي الناجح ، فقد التقى به مصطفى سعيد بعد ان خرج من سجون لندن وعاد الى السودان واختار احدى القرى ليقيم فيها ، هناك تزوج فتاته السودانية « حسنة بنت محمود » وعاش معها سعيدا كل السعادة حتى مات غريقا في احد الفيضانات التي التهمت بعض اهل القريةوكان بينهم مصطفى سعيد •

وهذا الحب هو وحده الذي انجب مصطفى سعيد ــ من خلاله ــ ولدين •• هنا « الجنس » له دور في بناء الحياة ، والحب مبنى على الاقتناع والمساواة والرغبة الصادقة في اقامة علاقة انسانية صحيحة •• ومصطفى سعيد في تلك القرية السودانية معشوق حقيقي بسبب صفاته الاصيلة فيه ، مثل ذكائه وعمق شخصيته ، وحبه للقرية ، وقدرته على العمل والانتاج • انه ليس كما كان في اوربا : حيوانا عنيفاً متوحشا ، تجرى وراءه الفتيات لغرابته وشذوذه ، انه هنا انسان طبيعي ، والحب في هذه القرية السودانية بسيط وصادق واصيل • ومصطفى سعيد لم ينجب الا من زوجته السودانية ، وليست هذه الفكرة في الرواية تعبيرا عن اي تعصب قومي ، ولكنها فكرة تكشف عن معنى انساني بالدرجة الاولى فالزوجة السودانية هي الحب الوحيد الحقيقي ، ولذلك فهي

ليست عقيما مثلما كان الامر مع الفتيات الاوروبيات وعواطفهن الغربية الشاذة .

وبعد موت مصطفى سعيد ، رفضت زوجته السودانية « حسنة بنت محمود » ان تتزوج من « ود الريس » وهو عجوز سوداني من ابناء القرية ، لقد كانت « حسنة » تفضل الموت على ان تتزوج من « ود الريس » . لقد ذاقت عذوبة الحياة في ظل مصطفى سعيد ذلك الافريقي الذي صقلته الحضارة والتجربة ثم عاد في نهاية المطاف الى ارضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهي البنت الافريقية البسيطة شيئا جديدا : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله احبته بعد ان تسد عينيها الى عالم أوسع واعمق من عالمها البسيط .

وما اشبه حسنة بنت محمود بالسودان نفسه ، بل ما اشبهها بمصر وبكل بلد شرقية متطلعة الى الجديد .. تريد ان تخطو الى الامام دون ان تنتزع جذورها من الارض .

وكانت « حسنة » ، بعد ان مات زوجها مصطفى سعيد تريد ان تتزوج شخصا آخر هو « الراوي » الذي يقدم لنا القصة بلسانه . وهذا « الراوي » هو في الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد ... سافر الى اوروبا وعاد الى وطنه يحمل مشعلا هادئا وصادقا ، ولذلك جعله مصطفى وصيا على اولاده وثروته وزوجته واسراره جميعا .

ولكنهم فرضوا على « حسنة » ان تتزوج من العجوز «ود الريس» فكانت النتيجة ان قتلته وقتلت نفسها . وبذلك تكون « حسنة » قد قتلت التقاليد القديمة التي تعودت ان تجعل من المرأة شيئا من المتاع المادي وليست «انسانة» ذات عاطفة خاصة مستقلة . انها قتلت رمزا من رموز الماضي بتقاليده ونظرته الخاطئة الى الحياة ، واحدثت بهذه « الجريمة » صدمة مفجعة لمجتمع قريتها الافريقي الهادىء البسيط ... لقد استيقظ هذا المجتمع فجأة على هذه الجريمة الحادة القاسية . وفي هذه الجريمة سقطت حسنة شهيدة حبها،وشهيدة حرصها على الا تتراجع عن العالم الجديد الجميل الذي خلقه لها زوجها الاول مصطفى سعيد .

وما اشبه جريمة « حسنة » بجريمة مصطفى نفسه في لندن . « جريمة حسنة » هي ثورة ضد التقاليد التي تحول المرأة الى لعبة . وجريمة مصطفى سعيد هي قتل للوجدان الاوروبي المعقد ، والذي يعلن كراهيته واحتقاره لافريقيا ثم يتمسك بها ويقبض عليها باصابعه ، بل وينشب اظافره فيها حتى لا تضيع .. فموقف اوروبا من افريقيا هو تظاهر بالكره يقابله حرص على افريقيا وتمسك بها مستبد وعنيف . وهذا هو نفسه موقف الزوجة الانجليزية من زوجها الافريقي مصطفى سعيد ... كانت تبدى له كرها وتمنعا واحتقارا ، وهي في الحقيقة تريده لتعتصره وتحقق متعتها ثم تعامله بعد ذلك كالكلب .

جريمة « حسنة » هي قتل للوجدان الافريقي بتقاليده القديمة بحثا عن وجدان افريقي جديد ، وجريمة مصطفى سعيد قتل للوجدان الاوروبي باستبداده وعنفه ورغبته في السيطرة بحثا عن وجدان اوروبي جديد خال من التعقيد والمرض .

كل شيء في هذه الرواية الكبيرة له معناه : الحب والجنس والجريمة. بقى ان نلاحظ كيف مات مصطفى سعيد في الرواية ، لقد مات غريقا في ماء النهر دون ان تطفو جثته او تظهر بعد ذلك ، وهكذا اختارت انامل الفنان الموهوب لبطله ان يذوب في النيل رمز الارض والاصل وافريقيا .. رمزالمنبع الكبير والبداية الصحيحة .

لقد مات مصطفى سعيد ميتة كبيرة لها مغزاها ، كما كان كل شيء في حياته له مغزاه ... ولعل النهر نفسه ان يتطهر بالنور الذي وصل اليه مصطفى سعيد بعد تجارب شاقة وبعد اصطدام حاد وامتزاج عنيف بالحضارة الاوربية. ولعل مصطفى سعيد ان يتطهر هو ايضا من آثامه الفكرية والجسدية في هذا النهر المقدس لانه مصدر الحياة التي تدب على شطآنه !

ولعل مصطفى سعيد ان يبعث ويعود الى الحياة بعد امتزاجه بالنهر ... ليكون نورا جديدا ينتشر في الارض الافريقية ويبدد الظلام ويهدي السائرين الحائرين الى الطريق ..

واخيرا ماذا نجد في هذه الرواية من القيم الفنية ؟ .. نجد فيها كل شيء

يحتاج اليه الفن العظيم • فعبارتها الجميلة ، تعتمد على لغة عربية في غاية الصفاء والاناقة والشاعرية • انها لغة ناصعة مصقولة مغسولة في نهر من الفن المقدس • لغة غنية بالاضواء والظلال ، مليئة بالشحنات العاطفية ، بعيدة عن التبذير والثرثرة • وموقف الطيب صالح من الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ • انه يستعين بروح اللهجة العامية ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة ، لذلك تشعر وانت تقرأ الرواية بالروح الشعبية الاصيلة ، دون ان تضيع في غابات لهجة محلية صعبة معقدة •

ففي حديث على لسان محجوب احد شخصيات الرواية يقول «للراوي» عندما حزن حزنا عميقا لانتحار حسنة بنت محمود :

« ياللعجب ، يابني آدم اصح لنفسك ، عد لصوابك ، اصبحت عاشقا آخر الزمن • جننت مثل ود الريس • المدارس والتعليم رهفت قلبك ، تبكي كالنساء ، اما والله عجايب • حب ومرض وبكاء ، انها لم تكن تساوي مليما ، لولا الحياء ما كانت تستاهل الدفن ، كنا نرميها في البحر ، ونترك جثتها للصقور » •

وهذا نموذج للحوار الفصيح الذي يحمل الكثير من الروح الشعبية ، بل وحتى من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل • وفي هذه الرواية قدرة خارقة على الوصف ، فالقرية الافريقية مرسومة في هذه الرواية بريشة عبقرية ، انك تحس بها لوحة حية نادرة بكل ما فيها من بشر وحيوانات ونباتات وليال مقمرة وليال مظلمة ، ان هذا كله يتحرك ويصرخ من فرط حيويته وحرارته•

وفي الرواية شاعرية شاعر كبير ، ادواته الفنية في منتهى الطاعة لرؤاه الفنية الفياضة •

ولنقف امام بعض النماذج والمقاطع المختلفة من هذه الرواية ، فسوف نرى فيها قدرة الكاتب الفنان على الوصف ، وسوف نلمس بين السطور شاعرية اصيلة نادرة وصياغة فنية للاسلوب العربي ••• لا شك انها صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة ••• وهي صياغة قادرة على ان تمنح صاحبها مكانا بارزا بين كبار اصحاب الاساليب العربية اللامعين •

يقول الطيب في وصفه للصحراء :

« هذه الارض لا تنبت الا الانبياء • هذا القحط لا تداويه الا السماء• هذه ارض اليأس والشعر » •

ويقول الطيب عن الصحراء ايضا :

« تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة احس اننا جميعا اخوة • الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل • الينبوع نفسه • ولا احد يعلم ماذا يدور في خلد الاله • لعله لا يبالي • لعله ليس غاضبا • في ليلة مثل هذه تحس انك تستطيع ان ترقى الى السماء على سلم من الحبال • هذه ارض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال • سنهدم وسنبني وستخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة • السواق الذي كان صامتا طول اليوم قد ارتفعت عقيرته بالغناء ، صوت عذب سلسبيل لا تحسب انه صوته •• يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم يغنون لجمالهم » •

وعندما كان مصطفى سعيد بطل الرواية يحاكم في لندن وقف يقول ، وما اروع ما يقوله الفنان على لسان بطله :

« انني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل « اللنبى » وهي تطأ ارض القدس • البواخر مخرت عرض النيل مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود، وقد انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم • انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوروبي الاكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل ، جرثومة مرض فتاك اصابهم اكثر من الف عام : نعم ياسادتي انني جئتكم غازيا في عقر داركم• قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ • انا لست عطيلا • عطيل كان اكذوبة » •

وعلى لسان محجوب احد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد :

« تريد ان تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة • والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملها الجان الى هنا • وانت عندك مفتاح • افتح ياسمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس » •

والنموذج الاخير الذي اود ان اقدمه هنا هو وصف الراوي لجده العجوز الذي يقترب من المائة :

« يا للغرابة يا للسخرية . الانسان لمجرد انه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها . اين الاعتدال ؟ ايـــن الاستواء ؟ .. وجدي بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته اين وضعه في هذا البساط الاحمدي ؟ هل هو حقيقة كما ازعم انا وكما يبـدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟ لا ادري . ولكنه بقي على اي حال رغـم الاوبئة وفساد الحكام وقسوة الطبيعة ، وانا موقن ان الموت حين يبرز لــه سيبتسم هو في وجه الموت » .

هذه النماذج كلها تكشف لنا ما في حوار الطيب صالح واســلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عذوبة وخصوبة وغنى فني وفكري عظيم.

وفي الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب اصيل بين فضائل الروايـة التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعـة التي تشد الانفاس حتى النهاية ، وفضائل الرواية الحديثة التي تعتمد عـلى تصوير الاحلام والعالم الداخلي للانسان . لقد استخدم الطيب صالح في روايته جميع الاساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب واصيل . ولذلك جاءت روايته في النهاية رواية عصرية من ناحية ، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالاصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمي معا . انها بعبارات اخرى « رواية عربية متطورة » تمثل خطوة جديدة في ادبنا الروائي ، بل وتفتح في تاريـخ الرواية العربية صفحة جديدة مشرقة ... انها علامة من علامات الطريق في ادبنا العربي المعاصر .

وقد تصطدم هذه الرواية في النهاية ببعض البيئات الادبية المحافظة ، وذلك بسبب بعض الفقرات التي تتحدث عن الجنس ، ورغم ان الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير من قيمتها لو استغنت عن هذه الفقرات ، الا انها بالتأكيد سوف تفقد شيئا جوهريا .. سوف تفقد ما فيها من صدق وحرارة ، وسوف تفقد ما فيها من طعم لاذع لاسع مر . ان هذه الرواية رغم صراحتها وجرأتها قد عالجت الجنس كجزء اساسي من بناء الرواية ونبضها الفني والانساني ،

وهذا ما يعطي لهذه الرواية الفذة كل الحق في ان تبقى نصا كاملا لا يتصرف فيه احد حتى ولا كاتبه نفسه٠

ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » تعتبر من انضج نماذج الرواية العربية ، بل الرواية العالمية ايضا في معالجتها لموضوع الجنس ٠ انها تواجه هذا الموضوع بجرأة فنية « بدائية » ولكنها شديدة الصدق والاصالة، فالرواية رغم جرأتها لا تستسلم ابدا لموضوع الجنس ٠ ان الجنس في هذه الرواية عنصر من عناصرها ، يخدم العمل الفني ، وتظهر المواقف الجنسية طبيعية في موضعها من الرواية وفي تعبيرها عن ضرورة فنية وموضوعية ، ومن واجب حياتنا الادبية ان تقابل هذا الموقف بجرأة وشجاعة ، ولا يجوز ان نخفي رؤوسنا في الرمال٠٠ فنجعل حراما على ادبائنا ما ليس حراما على غيرهم ولمنعهم من ان يقتربوا من موضوع الجنس اذا دعاهم الى ذلك فنهم وفكرهم وصدقهم مع الفن والحياة ، والواجب ـ هنا ان تتحقق حريتنا الفكرية والفنية بمواجهة الحقيقة لا بالهروب منها ، ولو استطاعت حياتنا الفنية ان تهضم الفقرات الجنسية من رواية الطيب صالح بدون مضض او امتعاض ، فانها بذلك تكون قد خطت مائة سنة ادبية الى الامام ٠٠٠ واني لاتمنى ان يحدث هذا تماما ٠

بقيت ملاحظة مؤسفة هي ان هذه الرواية العظيمة لم تنشر الا في عدد واحد سابق من مجلة « حوار » التي كانت تصدر في بيروت ، ثم عصفت بها رياح الفكر الوطني الحر حيث كانت هذه المجلة تمثل منظمة حرية الثقافة العالمية ، التي تستمد التمويل والتوجيه من المخابرات الامريكية ٠ ولست اشك في ان الطيب صالح لا علاقة له بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، فهو ـ كما تقول روايته في كل حرف منها ـ عبقرية عربية تنبض بوطنية صحيحة غير مريضة ولا

(*) بعد كتابة هذا المقال بفترة نشرت سلسلة « روايات الهلال » رواية موسم الهجرة للشمال ثم نشرتها بعد ذلك دار العودة في بيروت وطبعتها اكثر من طبعة واحدة .

ملتوية ، واذا كان من المؤسف ان هذه الرواية لم تنشر الا في مجلة حوار ، فانني اتمنى ان تنشرها دار نشر عربية في القاهرة او في بيروت بنصها الكامل في اقرب وقت وتقدمها الى القراء العرب في كل مكان لكي يلمسوا بعقولهم وعواطفهم ميلاد عبقرية جديدة في سماء الرواية العربية ، ولكي يشهدوا هذه الصفحة الجديدة المشرقة التي يفتحها في تاريخ الادب العربي هذا الشاب الافريقي الذي شرب من ماء النيل ، ولم ينس لونه ولا طعمه عندما سافر الى لندن وشرب من مياه « التاميز » الانجليزي ، بل بقي افريقيا وعربيا وانسانا وفيا لجذوره الاصيلة .

مــــع

نجيب

محفوظ

- ١ -

ألوان من المأساة

اي قراءة سريعة لادب نجيب محفوظ تؤدي على الفور الى الشعور بانه ادب تراجيدي - او ادب يعبر عن مأساة عنيفة كبيرة •

فما هي هذه المأساة التي طبعت ادب هذا الفنان بطابعها الخاص ؟ ان نجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين الكبار الذين تنجبهم الحياة ، وكأنها تريد بظهورهم ان تحافظ على وجودها ، فلو لم يوجد نجيب محفوظ ، لما اتيح للمجتمع الحديث في مصر ان يجد تسجيلا لعواطفه وازماته وتطوراته الروحية بكل هذه الخصوبة وهذا العمق ، ان نجيب محفوظ في هذا المجال قريب الشبه من « بلزاك » الذي قال عنه احد النقاد يوما انه استطاع ان يصور فرنسا اكثر مما استطاعت كتب المؤرخين ان تفعل ، وان القارىء يستطيع ان يفهم فرنسا من رواياته اكثر مما يستطيع ان يفهمها من كتب المؤرخين •

وهذا الكلام نفسه ينطبق على مصر ونجيب محفوظ •• ومما لا شك فيه ان مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحا بدون قراءة نجيب محفوظ • ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصدرا من المصادر الاساسية لدراسة مصر وفهمها وتذوقها خلال هذه المرحلة بكل مشاكلها الاجتماعية والنفسية • تماما كما كان بلزاك مصدرا اساسيا لفهم فرنسا في القرن التاسع عشر •

وقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة ١٩٣٢ وتخرج من الجامعة سنة ١٩٣٤ وكان اول انتاجه كتابا مترجما عن مصر القديمة وقد ترجم هذا الكتاب بايحاء وتوجيه من اول اساتذته واهمهم : سلامة موسى ، واصدر نجيب روايته الاولى « عبث الاقدار » سنة ١٩٣٩ •

واي تفكير في بيئة نجيب محفوظ وشخصيته الفنية يفسر لنا اتجاهه الى المأساة في ادبه ، فنجيب ولد ونشأ في القاهرة ، وولد ونشأ في الطبقة الوسطى الصغيرة ، وعاش فردا من افراد هذه الطبقة ، ومعظم رواياته وخاصة في مرحلته الفنية الاولى مكتوبة عن هذه الطبقة •

والطبقة الوسطى دخلت الى قلب المجتمع المصري دخولا قويا بعد قيام

ثورة ١٩١٩ • وكانت هذه الثورة بقيادة الطبقة الوسطى حتى اطلق عليها البعض اسم « ثورة الافندية » لانها ليست اساسا ثورة الفلاحين ، واولاد البلد ، او العمال الذين كانوا طبقة ضعيفة جدا في ذلك الوقت •

وكانت ثورة ١٩١٩ من وجهة نظر هذه الطبقة الوسطى ناجحة •• ولنترك نجيب محفوظ قليلا لنتحدث عن هذه الطبقة التي حملت بذرة المأساة الى ادب هذا الفنان ، فقد فتحت ثورة ١٩١٩ ابواب الوظائف والمناصب الحكومية امام ابناء الطبقة الوسطى ، بعد ان كانت معظم هذه الوظائف في يد الاجانب وبخاصة الانجليز ، ويقول الاستاذ عبدالرحمن الرافعي عن وزارة سعد زغلول التي تولت الحكم بعد اجراء اول انتخابات برلمانية سنة ١٩٢٤ ، وذلك كثمرة اولى لثورة ١٩١٩ :

« ان وزارة سعد زغلول قد وضعت الموظفين الاجانب وبخاصة الانجليز عند حدهم وتضاءلت سلطتهم في عهدها •• وقد رفض سعد زغلول تجديد عقد السير موريس شلدون ايموس المستشار القضائي البريطاني بوزارة الحقانية ، الذي انتهت مدته في نوفمبر ١٩٢٤ ، وطلبت دار المندوب السامي من الوزارة تجديد عقده ولكن سعدا رفض هذا التجديد وكان موقفه بذلك مشرفا » •

هذا المثل الذي يذكره الرافعي هو مجرد مثل واحد من مواقف حكومة سعد زغلول التي فتحت الطريق امام الطبقة المتوسطة المصرية حتى تحتل الوظائف المختلفة ، وتجد لنفسها مكانا في مركز القوة من هذا المجتمع بعد ان كانت ضعيفة لا مكان لها امام النفوذ الاجنبي ، ثم بدأت هذه الطبقة تتضخم فاخرجت المدارس والجامعات عددا كبيرا من ابنائها احتل مكانه في دواوين الحكومة المختلفة •

ولكن سرعان ما وقعت هذه الطبقة في ازمة كبيرة ، وبدأت الامراض النفسية والاجتماعية المختلفة تغزوها من كل جانب •

ولعل اول مظهر واضح لمأساة هذه الطبقة كان في سنوات الازمة الاقتصادية الشهيرة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٤ • فقد تعرض المجتمع كله في هذه الفترة لازمة خانقة تجرع آلامها كل فرد من افراد الشعب ، ولكن الطبقة

الوسطى على الخصوص عانت من هذه الازمة عناء شديدا • فقد كثر المتعطلون بين ابنائها بعد ان اغلقت الحكومة ــ تحت ضغط الازمة ــ باب الوظـائف العامة ، واصبح الموظفون مهددين بقطع رواتبهم الضئيلة والتي لم تكن تكفي في قلب هذه الازمة للحصول على القوت •

ومن يومها والطبقة الوسطى تتعثر في آلامها وامراضها وتتلقى الضربات المتتالية مثل قيام الحرب الثانية ، وما صاحبها وتبعها من مشاكل وازمات •

وفي قلب ازمة ١٩٣٠ ــ ١٩٣٤ بالذات ظهر نجيب محفوظ • ولم يكن قادرا على تجاهل هذه الازمة بحكم نشأته ثم بحكم طبيعته الفنية التي جعلته شديد الحساسية لما يقع حوله من احداث وتطورات • وكيف يتجاهل هـذه الازمة وهو يراها كل لحظة متجسدة في الناس الذين يعيش معهم ويتصـل بهم ويعرفهـم •

تلك هي المأساة التي أحسها نجيب محفوظ • فاعطت لادبه هذه المسحة « التراجيدية » العنيفة • فالمأساة التي يصورها نجيب محفوظ هي غالبا مأساة الطبقة الوسطى ممثلـة في نـماذج انسانيـة مختلفـة من ابنـاء هـذه الطبقـة •

ولذلك فان جذور المأساة التي عبر عنها نجيب تمتد الى واقع الطبقـة الوسطى وظروفها القاسية •

واول صور للمأساة ــ كما يعبر عنها نجيب محفوظ ــ هي صورة هؤلاء الذين يحاولون الصعود الى اعلى فكثير من افراد الطبقة الوسطى يملأهم القلق والطموح ، وهم يحاولون دائما الارتفاع عن مستواهم الاجتماعي • مثال ذلك حسنين بطل رواية « بداية ونهاية » •• انه يحاول محاولة عنيفة ان ينتقل من الطبقة الوسطى الصغيرة الى الطبقة الوسطى الكبيرة ، وليس هناك امكانيات مادية طبيعية تساعده على ذلك ، ومن هنا فقد اصبح على اسرته كلها ان تعمل لكي يحقق اهدافه ، فهو يستعين بشقيقه تاجر المخدرات ، ويستعين باختـه الخياطة ليصرفا عليه حتى يصبح ضابطا ، وتسقط اخته وتفقد شرفها في معركتها القاسية الجافة من اجل الحياة ، ويتعطل اخوه الثاني عن التعليم ويعمل موظفا صغيرا ليساعد الاسرة • ثم يتخلص « حسنين » من خطيبته الاولى بنت الجيران

« بهية » ، لانه يطمع في الزواج من بنت احد البكوات حتى ينتسب بذلك الى طبقة اعلى من طبقته • ولكن كل شيء ينهار لان الحقيقة تنكشف فجأة••فكل ما وصل اليه حسنين يمد جذوره في شرف اخته وسمعة اخيه الاكبر وتضحيات اخيه الاوسط • وانتهت احلامه عندما اكتشف ان اخته قد تحولت الى بغي وان اخاه مهدد بالاعتقال بتهمة التجارة في المخدرات • واخيرا انتحر هـــذا الضابط بعد ان اكتشف الحقيقة المفزعة في طريقه للوصول الى طبقة اعلى •

وهناك آخرون لا ينتحرون ، وانما يعيشون حياة الهوان والانحطــاط المعنوي في سبيل وصولهم الى طبقة اعلى مثل محجوب عبد الدايم بطل رواية « القاهرة الجديدة » الذي وصل الى منصبه الكبير كسكرتير لاحد الــوزراء عن طريق التفريط في شرفه تفريطا مهينا فظيعا ، حيث تزوج من عشيقة احــد الوزراء ليكون ستارا شكليا للعلاقة بين الوزير وعشيقته •

وهذه النماذج التي صورها نجيب محفوظ ترسم لنا بقوة صورة لمجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة ، وتقوم الحياة فيه على التنافس الطبقي المرير • ولا يستطيع الانسان فيه ان يتقدم خطوة الى الامام بدون ان يدفع ثمنــا غاليا رهيبا ، انه لا يتقدم الا على جثث الاخرين ، او هو يتقدم بالتنــازل المستمر عن كل شيء واي شيء حتى عن شرفه وعرضه • والذين يحاولــون الصعود الى اعلى في روايات نجيب يكشفون عن مأساة ذاتية يعيشون فيها ، ولكنهم في نفس الوقت يكشفون عن مأساة مجتمع بأكمله • انهم يعيشون في مجتمع « الاسماك » التي يأكل بعضها بعضا بلا رحمة • مجتمع لا قيمة فيــه الا للنجاح بأي ثمن حتى لو كان هذا الثمن هو الانتهازية الصارخة ، وحتى لو كان الثمن هو عرض الاخت والزوجة والحياة في الطين بلا مبدأ ولا ضمير•

وهذه الصورة من صور المأساة كما رسمها نجيب محفوظ ، تتصـــل بها صورة اخرى يمكن ان نسميها مأساة « الضعف الاقتصادي » فعندمــا يكون الشخص ضعيفا من الناحية الاقتصادية يكون قابلا لان يتشكل حسب ارادة من هو اقوى منه اقتصاديا ، حتى ولو كان هذا الشكل الجديد غــير انساني وغير مقبول • وبالطبع عندما نفكر في هذه الصورة نتذكر على الفور مأساة « حميدة » بطلة « زقاق المدق » فهي فتاة من بنات الشعب جميلة ورقيقة ولكنها فقيرة ولا تملك مايحمي حياتها او يسند هذه الحياة والشاب الــذي

يحبها ــ عباس الحلو ــ لا يملك شيئا لحماية نفسه وحماية حبيبته • ولكي يملك شيئا يسيرا فعليه ان يبتعد عنها سنوات ليعود اليها بعد ذلك وفي يديه قليل من المال • فماذا تفعل الفتاة خلال هذه الفترة ؟ انها ولا شك تذهب فريسة سهلة لمن يملك المال ، لمن يملك الحماية والرعاية ، وعليها بالطبع ان تتشكل حسب ارادة صاحب القوة الاقتصادية •

وهكذا تحولت حميدة الى بغي وراقصة رخيصة في احد « البارات » بعد ان كانت فتاة رقيقة تحتل مكانا كبيرا في قلب حبيبها « عباس الحلو » وفي حياته • ولكن ماذا تملكمن امر نفسها • ان الرجل الذي قادها الى الانحراف لم يكن يحمل لها عاطفة ولكنه كان يحمل لها مالا • اما حبيبها فكان يحمل العاطفة ولا يحمل المال •

وليست هذه قصة « حميدة » فقط ، بل هي مأساة الانسان في اي مجتمع لايعطيه فرصة للحياة السليمة الطبيعية فيحرمه من اي قوة اقتصادية ، بينما يعطى هذه القوة لمجموعة من الاشرار المنحرفين الذين يريدون اللهو والاستمتاع والاحتفاظ بامتيازاتهم الخاصة ولا يريدون للانسان اي خير •

فحيثما كان هناك « ضعف اقتصادي » فان المأساة الانسانية تطل برأسها وبصورة لاتعرف الرحمة ، وبالطبع فان الضعف الاقتصادي يعني ايضا التفاوت الاقتصادي الفادح بين الناس ، واستغلال طبقة لطبقة وما الى ذلك •

ويلوح للبعض ان « حميدة » في زقاق المدق ، ليست مجرد شخصية نسائية عادية •• بل هي رمز لمصر كلها •• ومأساتها هي مأساة مصر •• وفي اعتقادي ان هذا التفسير يبدو معقولا الى حد بعيد ، كما شرحت ذلك في الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وقد وقعت احداث « زقاق المدق » اثناء الحرب العالمية الثانية • ومن الممكن جدا ان يكون نجيب محفوظ قد رمز بمأساة مصر ، ورمز بسقوطها وانحلالها الى سقوط مصر وانحلالها في تلك الفترة • والقانون الذي ينطبق على مأساة حميدة ينطبق هو نفسه على مأساة مصر •• فقد سقطت حميدة لضعفها الاقتصادي الشنيع • وسقطت مصر ايضا لنفس السبب •• لقد كانت منهارة اقتصاديا ، مما جعل الانجليز يسيطرون عليها ــ في تلك الفترة ويحددون لها شخصيتها وسلوكها • وقد وصف احد الزعماء العالميين مصر في ذلك الحين ــ اثناء الحرب الثانية ــ وصفا

جارحا فقال « ان مصر مستعدة ان تبيع وتبيع وتبيع اي شيء وكل شيء •• انها منهارة ولا قيمة لشيء فيها » •• وهذا الوصف نفسه ينطبق تماما على حميدة •

ننتقل بعد ذلك الى صورة ثالثة من صور المأساة كما يرسمها نجيب محفوظ في ادبه وهذه الصورة مستمدة ايضا من حياة الطبقة الوسطى •• ويمكننا ان نقول عن هذه الصورة انها « مأساة المثقفين » •• فالمثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون في تناقض عنيف هو سبب للمأساة في حياتهم، فهم يتمتعون بوعي يرفعهم عن الواقع فيرفضون كثيرا من القيم المعروفة التي يهتدي بها للناس ، ويندفعون في هذا الرفض حتى ينتهي بهم الامر الى الانفصال عن الواقع ، ومن ناحية اخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مع افكارهم والنتيجة الوحيدة هي انهم ينعزلون ويذبلون بعيدا عن « الحياة » التقليدية التي تمضي في طريقها دون ان تستجيب لهم ، او تهتم بمطالبهم ، ولذلك فهم غالبا ما يعيشون في جدب عاطفي ، فكثيرون منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطا عميقا بالحياة الواقعية • ويكتفون بالحياة في داخل مشاعرهم وافكارهم الخاصة ، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة في حياتهم •

وابرز مثال للمثقف عند نجيب محفوظ هو شخصية «كمال عبد الجواد» في ثلاثية « بين القصرين » •• لقد نشأ هذا الشاب في بيئة دينية ، ولكنه آمن بنظرية داروين فوقع بينه وبين بيئته انشقاق وتصدع هائلان ، ثم احب فتاة من طبقة اعلى كانت بتربيتها وثقافتها اقرب الى روحه وعقله •• ولكنها لم تكن تهتم به ، بل كانت تفكر في انسان يلائمها : من طبقتها ومستواها الاجتماعي•• وقد رفض كمال بالطبع ان يتزوج باسلوب اخيه « ياسين » دون ان يعرف زوجته معرفة عميقة ، لان كمال ثائر على هذه التقاليد بينما « ياسين » متلائم معها موافق عليها •• ولان كمال مثقف فقد تكونت لديه نظرة مثالية عميقة : اما كل شيء او لا شيء ابدا ، ولا وسط بين الاثنين ، ولذلك ظلت صدمته العاطفية مسيطرة عليه حتى النهاية ، فعاش بلا زوجة ولا حب ولا علاقات عميقة مع الناس •

وهناك رأي ـ لاشك انه على جانب من الصواب ـ يقول ان « كمال

عبدالجواد » يحمل كثيرا من ملامح نجيب محفوظ نفسه •

والمثال الثاني لهذه المأساة ، مأساة المثقفين ، عند نجيب محفوظ هو « احمد عاكف » احد ابطال روايته « خان الخليلي » •• فهو ايضا احب وصدم في حبه وهو ايضا منعزل غير متلائم مع الواقع •• وحيد غريب شديد البؤس والضياع •

وهذا النوع من المثقفين ليس من النوع الثائر الذي يحاول ان يفرض رأيه على الواقع •• ان مأساته هي انه « يعرف ويعي » •• ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا في سبيل معرفته ووعيه •• انه لا يحصل بثقافته حتى على الاطمئنان الداخلي •• كل ما يحدث له هو ان يصبح مثل الغصن المكسور من شجرة كبيرة لا تحس به • انهذا النوع هو المثقف « اللامنتمي » •

وهذا النوع من المثقفين اقرب في تركيبه النفسي الى « هاملت » ••ذلك الذي يعرف الكثير ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا •• انه يفكر ويحس بعمق ولكنه يعجز عن القيام بعمل واحد • ومما يضيف الى هذه المأساة عمقا جديدا ، ان نجيب محفوظ لا يصور الحياة بمنظار المؤرخ ولكنه مؤرخ وفنان في نفس الوقت ، المؤرخ فيه يتأثر ويهتم بتطور المجتمع وانتقاله من اوضاع قديمة الى اوضاع جديدة •• ولو اكتفى نجيب بهذه النظرة لما كان هناك دافع للحزن او الاحساس بمأساة ما • ولكن الفنان فيه ، وهو الاقوى والاعمق ، يهتم بآلام « الانسان الفرد » انه يحسب حسابا كبيرا للثمن الذي يتحقق به التطور وهو ثمن يدفعه الانسان • وخاصة هؤلاء الذين يسبقون غيرهم في الطريق الى المستقبل ، والى مواقف جديدة وتقاليد جديدة ، وهؤلاء المثقفون بالذات هم الذين يشقون الطريق الى المستقبل • انهم العلامات الاولى التي تدل على مستقبل مختلف تماما عن الواقع القائم ، وهم لذلك نباتات شاذة وحيدة ، تظهر ثم تذبل وتموت • انهم يمثلون التجربة الاولى للتطور • وهم يدفعون ثمن هذه التجربة المريرة • وهذه هي المأساة كما صورها نجيب في حياة هذا النوع من المثقفين • انها مأساة التناقض بين تطور المجتمع والثمن المرير الذي يدفعه الفرد لهذا التطور •

هذه كلها صور من المأساة التي رسمها نجيب محفوظ في ادبه ، وكلها في النهاية صور لها جذورها في مشاكل المجتمع والوان الصراع الدائرة فيه•

فهل « المأساة » في نظر نجيب محفوظ « مأساة اجتماعية » فقط ؟ هل هـي مأساة السقوط والانهيار في حياة الطبقة الوسطى فقط ؟ أليس هناك قوة اخرى في هذا العالم تتحكم في مصير الانسان غير الظروف الاجتماعية ثم الزمن او التطـــــور ؟

اليس هناك في نظر هذا الفنان الكبير قوى اخرى تؤثر في المصير البشري؟ في اعتقادي ان نجيب محفوظ لو اقتصر على تفسير « المأساة الانسانية » على انها مأساة تصنعها حركة الزمن او التطور او الواقع في حياة الانسان ، لـكان بذلك فنانا محدود الاحساس بالحياة .

ان الحياة مهما وضعنا لها من القوانين وفسرناها باقصى ما نستطيع من معرفة تظل خاضعة لعنصر ما زال غامضا علينا ، واذا كان هذا العنصر غامضا في مصدره ، فهو واضح الاثر في نتائجه . ونحن نسمي هذا العنصر ، احيانـا باسم « القدر » واحيانا باسم « المصادفة » واحيانا نطلق عليه اسماء اخـرى مختلفة . وقد احس نجيب محفوظ بدور هذا العنصر في مأســاة الانسـان وعبر عنــــه .

ففي قصته المعروفة « اللص والكلاب » تلعب المصادفة السيئة دورهـــا في مأساة البطل « سعيد مهران » انه يحاول ان يقتل اعداءه ، فيوفق في القتل ولكن الاعداء يفلتون منه ويصاب الابرياء بالسوء . وهكذا يقع البطل في سوء حظ مرير لا مهرب منه ، حتى تحل به الكارثة الاخيرة دون ان يشفي روحـه ودون ان يخدش الذين صنعوا مأساته من البداية . بل تحل به الكارثـــة وهو يحمل احساسا عميقا بالذنب ، لانه قتل عددا من الابرياء ، ولعل دور المصادفة هنا هو التأكيد على ان التمرد الفردي الذي يمثله سعيد مهران لا فائدة منه ، وان اهداف سعيد مهران لا تتحقق الا بالثورة العامة الشاملة .

وفي الثلاثية يموت فهمي ، الشاب الوطني المتحمس في احدى المظاهرات ولكنه لا يموت في تلك المظاهرات العنيفة ضد الانجليز . بل يموت في مظاهرة سلمية سمح بها الانجليز انفسهم . انه القدر ، او المصادفة . تلك القوة الكبيرة التي تواجه المصير الانساني حيث لا يتوقعها احد . وتخلق المأســاة ربما في اللحظة التي يتصور الانسان انه قد حصل فيها على الخلاص والنجاة .

هذه هي القوة الغامضة التي تتربص بالمصير الانساني وتساهم مساهمة واضحة في صنع مأساته ، وهذه القوة الغامضة تقف الى جانب القوى الاخرى الواضحة التي اشرنا اليها في اول هذا الفصل ٠

على ان هذا التحليل لمعنى المأساة في ادب نجيب ينطبق في معظمه على المرحلة الاجتماعية في أدب نجيب محفوظ والتي تبدأ برواية خان الخليلي وتنتهي بثلاثية بين القصرين وقد بقيت ملامح هذه المأساة في المرحلة التالية التي تبدأ من قصة « اولاد حارتنا » ٠٠ ولكن المرحلة الجديدة حملت معها اضافات جديدة في فهم نجيب محفوظ لمأساة الانسان واحساسه بها ٠

— ٢ —

الواقعية الوجودية

في « السمان والخريف »

بعد أن أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » كنت من الذين يعتقدون أن نجيب محفوظ انتهى أديبا وأدى رسالته ،ولست أدري بالضبط من أين جاءني هذا الاعتقاد ، ولكنه على أي حال كان اعتقادا يعيش في حياتنا الادبية كما تعيش « الاشاعة القوية » .. بل مازال هناك من يقول بهذا الرأي الى الآن . أما أنا فقد تغير هذا الاعتقاد في نفسي منذ أن بدأت أتابع انتاج نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، لقد أدركت أن شيئا جديدا يولد في قلب هذا الفنان وعقله ، وأن هذا الشيء آخذ في الظهور يوما بعد يوم في أدبه . ولم يكن هذا الشيء الجديد واضحا أمامي عندما قرأت روايته « اللص والكلاب » ولكنه ازداد وضوحا ودقة بعد أن قرأت روايته التالية « السمان والخريف » .

لقد تطور نجيب محفوظ في اسلوبه وتطور في نظرته الى الحياة وموقفه منها . ولم تعد الكلمات عنده تحمل معنى واحدا محددا كما كان الامر في انتاجه القديم . بل أصبحت كلماته تعكس كثيرا من المعاني في النفس ، كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والايحاءات ، وذلك كله على عكس اسلوبه القديم الذي كان في معظمه اسلوبا تقريريا خاليا — على التقريب — من روح الشعر .

على انني أود أن أتناول هنا نقطة رئيسية في تطور نجيب محفوظ ، راجيا أن تكون مظاهر التطور الاخرى مجالا للدراسات التالية .

هذه النقطة الرئيسية هي أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التي سيطرت على انتاجه حتى الثلاثية الى شيء جديد لا أجد اصطلاحا نقديا ينطبق عليه بدقة ، ولكنني سأسمح لنفسي بأن أسميه باسم « الواقعية الوجودية » وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورا آخر يسير الى جانبه وينبع منه . فقد انتقل نجيب محفوظ من « المحلية »

وبدأ يخطو خطوات أولى في طريق المشكلة الانسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير في طريق « النزعة العالمية » .

ولنقف قليلا لنتأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور . فالمرحلة الاولى في أدب نجيب محفوظ — والتي انتهت بظهور الثلاثية — هي المرحلة التي التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعي . كان نجيب — في هذه المرحلة — يرسم أبطاله رسما تفصيليا لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها كان يرسمهم من الخارج . ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوي الدقيق ، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسي. كأنه في أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد الى أصولها الاولية ، ويحدد نسب العناصر المشتركة في تركيب هذه المواد .

وكان نجيب محفوظ بلاشك تلميذا نابغا من تلاميذ المدرسة الطبيعية ، وهو يذكرنا بأدباء هذه المدرسة المعروفين مثل « فلوبير » الذي قرأ في المكتبة الوطنية بباريس ألفي كتاب لكي يدرس البيئة الاجتماعية والجغرافية لاحد أعماله الروائية . ومثل « اميل زولا » الذي كان يحمل دفترا كبيرا يدون فيه ملاحظاته ، وكان يقضي أسابيع طويلة متجولا بين المحلات التجارية والمصانع المختلفة لكي يجد نماذج لقصصه ويجمع الحوادث لهذه القصص ، ومثل بلزاك الذي كان يستأجر اسرة كاملة بايجار شهري ليعيش بينها ويدرس على الطبيعة البيئة والشخصيات التي رسمها في روايته « الأب جوريو » .

ونحن لا نعرف — حتى الآن — كيف كان نجيب محفوظ يختار أبطاله ، فليس لدينا أي معلومات واضحة عن هذا الجانب الهام من شخصية نجيب محفوظ الفنية ، لا نعرف اذا كان يستوحي نماذجه من أبطال واقعيين يعيش معهم حياة مباشرة ويعاشرهم معاشرة دقيقة ، أم أنه كان يستوحي صورة هذه النماذج من تجاربه وذاكرته حيث كان يجد البذور الاولى للشخصية ثم يبني عليها من خياله الفني الخصب بعد ذلك مايريد من تصورات مختلفة ، لا أحد يعرف بالضبط هل كان نجيب يحمل « دفترا » مثل زولا ، أو كان يقرأ كتبا عن بيئاته التي يصورها كما كان يفعل فلوبير ، أو كان يستأجر أسرة مثلما كان يفعل بلزاك .

هذه كلها أشياء غامضة نرجو أن توضحها لنا أبحاث من هذا النوع في

المستقبل ولكن الذي نعرفه بوضوح هو ان النتيجة التي وصل اليها نجيب محفوظ هي نفس النتيجة التي وصل اليها الطبيعيون .. فالشخصيات والبيئات التي صورها في مرحلته التي انتهت بالثلاثية نجد نجيب يلتزم في تصويرها اسلوب المدرسة الطبيعية التي تقوم على أساس من الدراسة الواسعة الدقيقة والمعرفة الشاملة بأدق التفاصيل .

هذا الاديب الطبيعي الذي يعنى بالتفاصيل كل هذه العناية « حمل عصاه ورحل » بعد الثلاثية ، وبدأ يسير في طريق يبتعد عن اسلوبه الفني القديم .

ففي رواية « السمان والخريف » نجد شخصيات يرسمها نجيب محفوظ رسما عابرا دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات . ولو ان هذه المرأة الثرية ، العاقر ، نصف المثقفة ، التي تزوجت أكثر من مرة .. لو أن هذه الشخصية وقعت في يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب « زقاق المدق » أو « بداية ونهاية » لتفنن في عرضها وتقديمها ومتابعتها في كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة وفي أحوالها النفسية المختلفة وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض مالديها من نقص ولكن نجيب في « السمان والخريف » قد مر على هذه التفاصيل كلها مرا سريعا بحيث أنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شيء عنها ، ماعدا انها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته .

وهكذا ينتقل نجيب من النزعة الطبيعية ويبتعد عنها ، وهو في الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل الى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة . ويتحول من ذلك الفنان الذي كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التي نعيش فيها ، الى فنان يعرض ويناقش مشكلة انسانية عامة . تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الانسانية كلها .

وهذا هو ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية الى العالمية في الوقت الذي ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف .

فالمشكلة التي يعالجها في « السمان والخريف » لها شكلها المحلي الخاص ... ولكن هذا الشكل لا يعدو أن يكون طلاء خارجيا لمشكلة انسانية عميقة تهز عصرنا كله ، تلك هي مشكلة الاحساس بالغربة أو عدم

الانتماء أو الاحساس بأ نالانسان ضائع مطرود من هذا العالم .

ان الصورة المحلية للقصة هي « أزمة عيسى » الحزبي القديم الذي تلوث ولم يستطع أن يتلاءم مع العالم الجديد لانه من « الجيل الزائل » .. ولكن هذه الصورة تخفي وراءها الجانب الشامل الانساني العام .

فبطل القصة يعاني مأساة السقوط والخطيئة . لقد أخطأ فسقط ، كما أخطأ آدم وسقط من الجنة ، وأصبح عليه ان يلتمس طريقا للخلاص من خطيئته ولو من خلال الالم والعذاب . ان بطل القصة قد أخطأ خطيئته الكبرى وفقد بساطته وطهارته ، وهو يقول عن نفسه وحزبه :

« كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب : كلا ثم كلا أمام المغريات والتهديدات .. فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ، كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ ها نحن نقلب أيدينا في الظلام ، يملأنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه » .

فالقصة في حقيقتها قصة الانسان الذي أكل من التفاحة المحرمة ، قصة الانسان الضائع الذي وقع في الخطيئة وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير ، فقد خرج من جنته السعيدة التي ظنها دائمة أبدية خالدة .. خرج الى حياة أخرى أصبح فيها منفيا زائدا عن الحاجة ، لا دور له .. يقول عيسى عن نفسه وعن زملائه :

« مع أي عمل ستتخذه .. سنظل بلا عمل ، لاننا بلا دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفي كالزائدة الدودية »

ولذلك فهو يحلم بالهجرة ، انه يريد أن يترك منفاه الى عالم آخر . لعله يجد له دورا في الحياة . لعله ينتمي الى شيء ، وتطمئن روحه ، ويتخلص من « موت الاحياء » الذي هو أفظع ألف مرة من « موت الاموات » .. وهو يصارح نفسه بالحنين الى الهجرة التي ترمز رمزا قويا الى الرغبة في الخلاص من المأساة التي يعيش فيها :

« تمنى يوما لو كان للمصريين ــ كما لغيرهم ــ جالية في امريكا الجنوبية ليهاجر اليها .. وقال ساخطا ان المصريين زواحف لا طيور .. وراوده

حلم بتغيير جذري في حياته •• ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث » •

هذه هي المأساة الوجودية التي يعيش فيها البطل ، أو هذا هو جوهرها : الغربة والضياع والانفصال عن الواقع والرغبة في الهجرة من « هذا الواقع » الذي أصبح منفى للانسان •

على ان نجيب محفوظ لايقف على سطح هذه المأساة الوجودية ، بل يندفع الى أعماقها ويصورها تصويرا مثيرا في عدد آخر من المواقف •• على رأسها موقفان عنيفان يؤكدان المعنى الوجودي لهذه المأساة •

أما الموقف الاول فيتضح أمامنا عندما يصرخ البطل في داخله ، ومن خلال مرارة الشعور بالوحدة •• قائلا لنفسه « ما أحوجني الى مسكن » •• انه الشعور بالحاجة الى « الانتماء » ، بالحاجة الى التخلص من « العراء الروحي » هذا العراء القاسي الاليم الذي يعانيه الانسان عندما لا يكون له في الحياة فكرة أو هدف او دور يقوم به عن وعي واقتناع عندما لا يكون منتميا الى شيء ما •• عندما تصبح حياته مجرد انتظار للموت •

ومن الحقائق ذات الدلالة العميقة ان الشعور بالحاجة الى مسكن عند بطل « السمان والخريف » هو نفسه الشعور بالحاجة « الى المسكن » عند بطل قصة « اللص والكلاب » فعيسى بطل « السمان والخريف » وسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » يبحثان عن مسكن ، ويشعران بأنهما ضائعان حقا ما داما لا يجدان هذا المسكن •• ألا يوحي الينا هذا الموقف ايحاء واضحا بأن نجيب محفوظ انما يرمز بالمسكن الى حاجة الانسان الى هدف يطمئن اليه ، وقاعدة ــ في حياته الروحية ــ يستند عليها ، ان المسكن المفقود في الروايتين هو رمز الازمة التي يعانيها الانسان الوحيد •• اللامنتمي •

أما الموقف الاخر الذي يكشف لنا عن أزمة الانسان في صورتهاالجديدة كما يتصورها نجيب محفوظ فهو أن ابنة « عيسى » بطل «السمان والخريف» تنكره ولا تعرفه ، وهذه هي نفسها الازمة التي عاشها من قبل سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » فابنته ــ أيضا تنكره ولا تعرفه ــ بل وتخاف منه •

ويمكننا أن نتأمل هذا الموقف المفزع طويلا •• فما معنى هذه الصورة التي تلح على وجدان نجيب محفوظ ••• صورة انكار الابنة للأب ، ولماذا

تكررت في روايتين متتابعتين •

ان هذ ه‍الصورة ــ في اعتقادي ــ ترمز الى شيء كبير يعيش في وجدان هذا الفنان •• انها يمكن أن تدلنا على أن جانبا من مأساة الانسان في نظر هذا الفنان هو أن الاسرة قد تفككت حتى أنكرت الابنة أباها •• وأن المأساة الانسانية المعاصرة أشبه بالصورة الدينية ليوم القيامة • حيث تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، أن الانسان قد أصبح وحيدا • لا يجد الدفء حتى في أسرته ، انه منفي حتى من الاسرة ، كما نفي الانسان الاول من جنته •

وهذا المعنى الانساني الكبير ليس هو المعنى الوحيد الذي تحتمله هذه الصور ةالمفزعة ، فهناك معنى آخر كثيرا ما نقرأه بين السطور في أعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، بل ان هذا المعنى بالذات له جذور في أعماله الاولى ، ذلك هو ان التطور ــ رغم أنه حركة انسانية ــ كثيرا ما يحمل في طريقه آلاما عنيفة ، فانكار الابنة للاب يمكن أن يكون تعبيرا عن آلام التطور ومآسيه • حيث ينكر الجديد القديم وخاصة في تلك المراحل العنيفة المتغيير والتطور • والقرن العشرين من أبرز مراحل التغيير في تاريخ الانسان ، بل يكاد نجيب محفوظ يعبر تعبيرا مباشرا عن هذا الجانب العنيف للتطور عندما يقول عن بطل السمان والخريف :

« أيقن الان أنه قضى عليه أن يعاني التاريخ في احدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى » •

هذه هي وثبة التاريخ •• وهي الوثبة التي يمكن ان تساهم في تفسير هذه الصورة التي تعيش في وجدان نجيب محفوظ بعنف والتي صورها لنا في « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » معا وهي انكار الابنة لابيها أو انكار الجديد للقديم بعنف وقسوة •

ولا أعرف رمزا أكثر عنفا لمأساة الانسان من هذا الرمز الذي يتجسد في صور ةانكار الابنة لأبيها •

هكذا يرتفع نجيب محفوظ ليصور لنا مأساة انسانية عامة تستمد جذورها من واقع مجتمعنا وظروفه •ولكنها تعلو بعد ذلك الى مستوى

الانسان في كل مجتمع آخر •• وفي هذه « المأساة الانسانية » يقترب نجيب من التناول الوجودي لمأساة الانسان دون أن يغرق في رمزية « الغـريب » لألبير كامى مثلا ، فما زال بين نجيب محفوظ وبين الواقع رباط قوي ، ومـن هنا أعتقد ان تعبير « الواقعية الوجودية » ، هو أقرب تعبير لتصوير هـــذا الاتجاه عند نجيب محفوظ •

ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودي عنــد نجيب محفوظ أيضا انه يستعمل التعبيرات الشـائعة في الأدب الوجـودي مثل « المنفى » و « العبث » والاحساس بأن الانسان « زائد عن الحاجة في هذا العالم » وهو لا يستعملها كألفاظ عادية ، بل يستعملها بنفس العمق الذي نحسه في الادب الوجودي الاصيل ••

على اننا نلاحظ ان نجيب محفوظ في أعماله الاخيرة يهتم بالتصوف •• ففي « اللص والكلاب » نجد الشيخ الجندي ، وفي السمان والخريف نجـد « سمير » ، وكلاهما قد لجأ الى التصوف كمأوى روحي يجعل آلام الحياة ومشاكلها محتملة وسهلة ، ولم يكن نجيب من قبل يعنى بالتصوف كل هــذه العناية ، مما يؤكد اتجاهه الى الاهتمام بالمشاكل الانسانية الكبرى • انـه يهتم بمشكلة « الانسان والعالم » لا « الانسان والمجتمع » فقط •

وفي السمان والخريف ربما لاول مرة في أدب نجيب محفوظ يلتقي البطل في النهاية مع صوت يدعوه ان يتخلص من أزمته وورطته • وان يحــاول التغلب على جرحه وعجزه والوقوف على قدميه ، انه صوت الامل ، وصوت التقدم ويحاول البطل في السطور الاخيرة أن يلحق بهذا الصوت الذي يعمل على بعثه من العدم ، وانتشاله من حفرة العجز واليأس •• ويبدو هذا الصوت كأنه حلم ، أو كأنه نوع من الالهام الداخلي العميق •• وما كان نجيب من قبل يهتم بالاحلام وما كان يهتم بالالهام الداخلي •

« قال عيسى للشاب المجهول :

ـــ ألا ترى أن الدنيا كلها مملة ؟

ـــ ليس عندي وقت للملل •

ـــ ماذا تفعل اذن ؟

ـ أعابث المتاعب التي ألفتها وأنظر الى الامام بوجه مبتسم رغم كل شيء حتى ظن بي البله •

ـ وما الذي يدعوك الى الابتسام ؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية :

ـ أحلام عجيبة ، ما رأيك في أن نختار مكانا أنسب للحديث ؟

فقال عيسى بسرعة :

ـ آسف الحق أني شربت كأسين ، وأرغب في الراحة •

فقال الآخر بأسف :

ـ أنت تود ان تجلس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول •

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول :

ـ أنت لا ترغب في حديثي فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك •

وتحول عنه ماضيا نحو المدينة •

وتابعه بعينيه وهو يبتعد ، ياله من شاب غريب ؟

ترى ماذا يفعل اليوم ؟ •• ولماذا ينظر الى الامام بوجه مبتسم ؟

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان • لم يكن سيء النية كما توهم ، ولم يقصده بسوء • فلم لم يشجعه على الحديث ؟ ألم يكن من الممكن ان يستعين به على مغالبة الملل في هذه الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل ان يجرهما الحديث الى شيء مشترك تطيب به السهرة ؟

ورآه وهو يختفي متجها نحو شارع صفية زغلول •

وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية في التردد •

وانتفض قائما في نشوة حماس مفاجئة • ومضى في طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق في الوحدة والظلام » •

ولعلنا نلاحظ في هذه الصورة التي يرسمها نجيب محفوظ معنى الجلوس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول فالبطل متمسك بالماضي متعلق به ، فهو وفدي في عالم لم يعد للوفد فيه مكان ولا دور ، ان البطل يحن الى الماضي حيث كان شيئا في الحياة وحيث كان له دور وآمال وتطلعات ، انه يحاول أن

يتعلق بخيوط الماضي الرفيعة لعلها تعطيه من ذكرياتها بعض الدفء وهو غارق في أزمته ولكنه في اللحظة الاخيرة ينتفض من مكانه ويحاول أن يتابع الشاب المجهول ، وهذا الشاب هو مناضل يساري تدل عليه تلك الوردة الحمـراء التي يحملها في يده •

* * *

هكذا يرتفع نجيب محفوظ من تصوير بيئة معينة الى تصوير الانسـان من خلال هذه البيئة ، من الجزئيات والتفاصيل الى الامور الكلية العامة ، من المحلية الى الموضوعات والقضايا العالمية ، من « الواقعية الطبيعية » الـى « الواقعية الوجودية » •

ونجيب محفوظ ينتقل الى هذه المرحلة الجديدة وقد استعد لها استعدادا واضحا فقد أصبح اسلوبه مليئا بالندى الشاعري الحلو • بعد أن كان جافا موضوعيا قاسيا وأصبحت كتابته ذات موسيقى داخلية تتسرب الى روحك تسربا عميقا ، وتشعرك حقا أن الفنان الذي كان يتحدث عن الانسان في مصر فقط أصبح يستمد من مشاكل الانسان المحلي صورة للانسان العالمي •

- ٣ -

مرحلة جديدة

منذ أن أنهى نجيب محفوظ الثلاثية المعروفة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » ، وهو طريق جديد في الفن والفكر على السواء .

وكلما فكرت في التغيير الذي أصاب موقف نجيب محفوظ في الفن والحياة قفزت الى ذهني صورة الفنان الروسي الكبير تولستوي . ما أعظم الشبه بين الفنان الروسي والفنان العربي ، فكل منهما قد غير موقفه في قمة نضجه واكتماله ، ولست أقصد هنا هذا التشابه الفني بينهما ، رغم أن هذا التشابه حقيقة أومن بها خاصة في المرحلة الاولى من انتاجهما الفني ، الا أن الذي أعنيه هنا هو التشابه « الروحي » فقد اتجه تولستوي وهو يقترب من الستين الى البحث الشامل عن عقيدة .. واندفع في طريق هذا البحث كالشلال العنيف وبعد ان كانت حياته هادئة لا يشوبها القلق ، وبعد أن كان عقله العظيم مثل البحر الذي لم يعرف للعواصف أثرا على أمواجه ، بعد هذا كله أصبح متمردا لا يعرف الهدوء ، لقد ودع عالمه القديم ، وانطلق الى عالم جديد يبحث فيه عن الروح وعن الله ، وعن المعاني الكبرى الخافية في هذا الكون ليتحول ذلك كله في النهاية الى دعوة شاملة يدعو اليها الناس جميعا .

وقد أصيب نجيب محفوظ بلعنة (تولستوي) وترك هو أيضا عالمه القديم كان نجيب يحس بنوع من القلق ، ولكنه (قلق) يشبه اليقين الى حد بعيد . كان نجيب يحس بالقلق النابع من وضع الانسان في المجتمع المصري السابق على سنة ١٩٥٢ وكان يفهم سر هذا الوضع المأساوي فهما دقيقا ، ويعرف كل أبعاده وزواياه ، فالتنظيم الخاطىء للمجتمع هو السبب ، والتركيب النفسي والاخلاقي للانسان .. هذا التركيب كله نابع أساسا من سوء النظام الاجتماعي . ولذلك كانت روايات نجيب محفوظ في مرحلته الاولى فضحا للمجتمع القديم وكانت أيضا نوعا من النقد الواضح الصريح لهذا المجتمع والكشف العميق لبذور المأساة فيه .

معنى هذا أن نجيب في مرحلته الاولى كان يحس بالمأساة الاجتماعية ،

وكان يعرف أسباب هذه المأساة معرفة كاملة • ومادام الفنان يعرف سبب (القلق) الذي يعانيه فهو كما قلت ـ يعيش في قلق شبيه باليقين المطمئن الى حد بعيد •

وكان قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ثم ظهور اتجاهها الاشتراكي بعد ذلك ، من الاسباب الهامة لتغير نجيب محفوظ • أن المأساة التي كان يشعر بها في مرحلته الاولى كانت مأساة جامدة ، كانت مثل المرض الذي ينمو باستمرار دون أن يجد من يواجهه بأي لون من ألوان العلاج ، ولهذا شغلته المأساة وأستولت عليه • وعكف على التعبير عنها بصبر وعمق عظيمين •• أما الان فقد تغير الموقف • لقد تحركت المأساة الاجتماعية ، وأصبحت هناك محاولة جديدة لعلاجها وأصبح وجود هذه المأساة مسألة زمن بالدرجة الاولى • فالتقدم الصناعي يسحق أمامه البطالة شيئا فشيئا • والاجراءات الاشتراكية تقضي يوما بعد يوم على مظاهر المأساة القديمة التي شغلت نجيب محفوظ واستغرقته ، وليس معنى هذا أن المأساة الاجتماعية قد انتهت مظاهريا وأسبابها، فالمأساة ما زالت قائمة •• ولكن الفرق بين المرحلة الراهنة والمرحلة السابقة على سنة ١٩٥٢ هو : أن هناك الان قوى تحارب المأساة وتحاول التغلب عليها ، بينما كان الامر في الماضي على العكس ، كان الفقر مثل الهرم الاكبر ، شامخا جليلا لا يغيره الزمن ، وكان هذا الفقر بما يجره من تعاسة وانهيار في المجتمع والنفس ، يفرض على الفنان الصادق ألا يفكر في شيء آخر ، انه يحجب عنه كل الرؤى الاخرى ويؤجلها •

وهكذا كان امام نجيب محفوظ طريقان عليه أن يختار أحدهما ••

أن يستمر على أسلوبه القديم بعد قيام الثورة التي اختارت المأساة الاجتماعية ميدانا هاما لمعركتها ، وأدخلت في هذه المعركة كثيرا من القوى العنيفة الثائرة وكان استمرار نجيب محفوظ في التزام أسلوبه الفني القديم يهدده حتما بالتوقف ، بعد أن أخذت الصورة التي شغلته في الماضي تهتز وتتغير•

أما الطريق الثاني أمام نجيب محفوظ فهو أن يغير أسلوبه ويغير موقفه الفكري والفني •

وقد أختار نجيب الطريق الثاني ، وأسارع هنا لاقول ان نجيب محفوظ

لم يختر الطريق الثاني لمجرد حبه في الاستمرار الأدبي ، ولا لمجرد حبه في أن يظل موجودا في قلب حياتنا الفنية ، يذكره الناس ويتحدثون عنه ، أنه باختصار لم يلجأ الى الطريق الثاني دفاعا عن بقائه الذاتي ، فأنا أعتقد أن نجيب محفوظ فنان أمين ، وهو فنان لا يمكن أن يجعل قضية بقائه الذاتي في المحل الاول من الاهمية ، لانه يعلم تمام العلم أن العمل الفني مشاركة بينه وبين العصر الذي يعيش فيه .. بينه وبين جماهير هذا العصر . واذا كان الفنان يهمه بقاؤه الذاتي ويعنيه ، فالجماهير لا تعنيها هذه المسألة ، وانما الذي يعنيها حقا هو أن يكون عند الفنان شيء يقوله ، شيء يمكن أن يكون صلة بين الفنان وجمهوره . شيء يمكن أن يعين هذا الجمهور ويشغله ويلقي الضوء على قضية حساسة من قضاياه .

وأنا أعتقد — مخلصا — أن نجيب محفوظ لو لم يكن عنده ما يقوله لفضل الصمت بشجاعة واضحة .

فهو فنان لم تنقصه الشجاعة في أي مرحلة من مراحل تاريخه الفني ، لقد لقي أهمال الجمهور لفترة طويلة . وكان بحاجة الى شجاعة ليستمر في الانتاج ولكي يتحدى أهمال الجمهور وابتعاده عنه . وقد وجد هذه الشجاعة التي ساعدته على الاستمرار . رغم أن كثيرا من زملائه توقفوا واحتجوا ثم احتجبوا نهائيا ، وبعض زملائه بدأ يتملق الجمهور . ويحاول أن يجتذبه من جوانبه الضعيفة ويثيروا فيه بعض الغرائز السهلة ، ولكن نجيب صمد ، ولم يتنازل عن أسلوبه ولا عن رؤيته الخاصة للعالم . وأستمر يكتب كما تعود أن يكتب . وكان نجيب محفوظ بحاجة أيضا الى الشجاعة لكي يستمر في وجه اهمال النقاد فلقد أهمله النقاد فترة طويلة أيضا ولم ينتبهوا اليه الا بعد روايته التاسعة « بداية ونهاية » وأهمال النقاد للفنان كفيل بأن يضنيه ويشقيه ويعطله ، والفنان في هذا الموقف بحاجة أيضا الى شجاعة كبيرة لكي يستمر ويحافظ على صفائه وقدرته على التطور وقد وجد نجيب الشجاعة التي ساعدته في هذا الموقف .

ومرة ثالثة وجد نجيب محفوظ الشجاعة التي ساعدته على الوقوف في وجه حملة نقدية عنيفة ثارت ضده في فترة من الفترات ، ولقد كانت هذه الحملة قوية وعاصفة ،وكانت كفيلة بأن تهز ثقته بقلمه فلا يكتب بعدها ، أو يكتب اذا كتب على هوى النقاد ،ولكن نجيب استطاع أن يواجه هذه الحملة النقدية ،

دون ان يعطيها أكثر مما تستحق فيتوقف عن الكتابة ، أو أقل مما تستحق فلا يستفيد منها أي نوع من الفائدة •

واذا كان نجيب قد وجد شجاعة في الاستمرار في الكتابة عندما كان الجو الذي يحيط به يضغط عليه بقوة لكي يتوقف ، فلست أشك أنه كان سيجد الشجاعة لكي يتوقف عن الكتابة اذا ما وجد أن ما لديه قد انتهى ونفذ ، وأنه لم يعد يملك ما يقوله ، لا شك أنه كان سيتوقف •• حتى لو كانت هناك أمواج من الاغراء والتشجيع والدعوة الى العمل والانتاج •

وهكذا أختار نجيب محفوظ عن وعي صادق أن يواصل الكتابة ، وأن يغير موقفه الفني وموقفه الفكري معا •

والموقف الفني الجديد عند نجيب محفوظ هو في كلمات أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد ، بل أصبح له أكثر من وجه •• وأصبحت له ظلال كثيرة وفي كلمات أكثر وضوحا : أن الواقع في انتاج نجيب محفوظ الجديد له معان رمزية وأيحاءات رمزية • أما الواقع الذي كان يصوره في الماضي فكان في الغالب وبأستثناء حالات قليلة واقعا مباشرا ، لا يعطيك سوى صورته الواضحة المحددة •• صورته الظاهرة للعين • وتبعا لذلك فقد تغير أسلوب نجيب محفوظ من أسلوب المصور الى أسلوب الرسام الذي يعتمد على ألوانه وخطوطه أكثر مما يعتمد على النقل المباشر للواقع •

أما الموقف الفكري لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو ايمان يملأ القلب باليقين والرضا • لقد كان الشبح المخيف في انتاج نجيب محفوظ السابق هو المجتمع بصورته القاسية التي كانت تنشر الفساد في حياة الناس ، وتخرب الداخل والخارج في عالم الانسان • أما المشكلة الجديدة التي تعنى نجيب محفوظ اليوم فهي مشكلة (الانتماء) و (عدم الانتماء) ، ونجيب محفوظ لم يفقد في انتاجه الجديد أحساسه بدور المجتمع وأهميته في واقع الانسان ، ولكنه الان شديد التركيز على شيء جديد آخر ، ان مأساة الانسان في انتاج نجيب محفوظ الاخير هي مأساة الانسان اللامنتمي وقد أصبحت كلمة اللامنتمي شائعة في هذه الايام مما جعلها كلمة مبتذلة ، وفاقدة للمعنى والدلالة ولكننا مع ذلك نضطر لاستخدامها لانها هي الكلمة الوحيدة التي بين يدينا

للدلالة على المشكلة الجديدة التي يعبر عنها نجيب محفوظ • فالانسان الجديد الذي يعبر عنه نجيب محفوظ هو الانسان المطرود من جنة ما ، من فردوس ضائع مفقود • انه الانسان الذي كان يعيش في يقين شامل ، وأصبح يعيش في شك كبير وبحث دائم ، فمعظم أبطال نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة كانوا يعيشون حياة مطمئنة هادئة في البداية ، وهي بداية قصيرة مثل الحلم أو البرق الخاطف • ثم بعدها تبدأ المأساة • وهى مأساة في داخل النفس وفي خارجها على السواء • انها مأساة الذين لم يعودوا متأكدين كما كان أمرهم من قبل ، مأساة الذين يبحثون عن شيء يتعلقون به بعد أن فقدوا هذا الشيء الذي ظهر في حياتهم لحظة ثم اختفى ، أو ظهر ثم ثبت لهم أنه وهم غير حقيقي ، وهم خارجي ، وهم لا يكفى لكي يقضي على هم القلب الحائر والعقل الباحث عن اليقين •

وهذا الموقف الفكري ، موقف اللامنتمي ، الباحث عن الانتماء هو بدون شك موقف صادق عميق عند نجيب محفوظ • بل هو موقف له جذوره ، في مرحلته الادبية الاولى ، ولكن الفنان في هذه المرحلة الاولى كان مشغولا بالمأساة الاجتماعية ، لقد أذهلته هذه المأساة وأستغرقته وشدته اليها ، فأعطاها كل نفسه الا في لحظات قليلة ، حيث كان في هذه اللحظات القليلة يدرك أن هناك شيئا في العالم غير هذه المأساة الاجتماعية • ولذلك لم تخل قصصه القديمة كلها - تقريبا - من ظهور المثقفين واصحاب العقول الكبيرة التي تبحث عن شيء أشمل وأعمق ، حتى لو كان صاحب هذا العقل الكبير فاشلا في الحياة العملية ، مثل « أحمد عاكف » في رواية خان الخليلي ، أو فيلسوفا عبيطا مثل « درويش » في زقاق المدق • لقد كانت مثل هذه النماذج بذورا للاتجاه الذي « أنفجر » في المرحلة الجديدة من أدب نجيب بل وأصبح هو الاتجاه الاساسي في هذه المرحلة •

ونجيب محفوظ ليس من الذين يؤمنون بسهولة ، وليس من الذين ينكرون بسهولة ، فلو كان من ذوي الايمان السهل لاختار عقيدة من العقائد العصرية وانتمى اليها وأراح باله • ولكن عملية الانتماء الى عقيدة جديدة عند نجيب تستغرق وقتا طويلا ومجهودا نفسيا ضخما ، وهذا هو الامر الطبيعي عند أصحاب النفوس الخصبة الصادقة ، ولو كان نجيب محفوظ من الذين ينكرون بسهولة لانكر ما يريد أنكاره من العقائد دون أن يتعذب ، فهناك

كثيرون من الذين ينكرون ، نراهم يعتزون بهذا الانكار ، ويأخذونه مصدراً للغرور والتعالي والزهو .

ولكن نجيب محفوظ ليس من أصحاب هذه الطبائع النفسية ، انه ليس مؤمنا ساذجا وليس منكرا ساذجا . بل أن كل شيء يقتضي منه توقفا طويـلا عنيفا عاصفا .

ولذلك يعبر في مرحلته الادبية الاخيرة عن أزمة معينة . هي أزمة البحث عن اليقين ، عن الانتماء الكبير . وهذه هي الازمة الروحية التي تسيطر على انتاجه الجديد .

— ٤ —

شهداء ... ومنتحرون

في المرحلة الاولى من حياة نجيب محفوظ الفنية ، وهي المرحلة التي انتهت بالثلاثية المعروفة كان نجيب محفوظ اشبه بالمؤرخ في نظرته الى الواقع الذي يصوره اما في المرحلة الجديدة التي جاءت بعد الثلاثية فقد اصبح نجيب محفوظ في نظرته الى الواقع اشبه بالشاعر ، ومهمة (المؤرخ) هي تسجيل الواقع تسجيلا امينا دقيقا ، اما مهمة الشاعر فهي التعبير عن هذا الواقع تعبيرا وجدانيا وغنائيا ...

ولكي يتضح امامنا الفرق بين الموقفين نستطيع ان ننظر الى « البيئة » التي كان نجيب محفوظ يصورها في مرحلته الفنية الاولى ، ثم ننظر الى « البيئة » كما نحس بها في مرحلته الفنية الثانية . ففي المرحلة الاولى كان نجيب يرسم البيئة بكل تفاصيلها ، وكان احساسه بالبيئة احساسا ماديا عميقا ، وليس من المصادفة — في هذه المرحلة — ان تكون اسماء معظم رواياته هي اسماء شوارع حقيقية معروفة في حي « الحسين » وهي البيئة المفضلة غالبا عند نجيب محفوظ . هناك « زقاق المدق » ، « بين القصرين » ، « قصر الشوق » ، « السكرية » ، وقبل ذلك هناك « خان الخليلي » ... كلها اسماء شوارع معروفة محددة . فاذا اخذنا « زقاق المدق » على سبيل المثال نجد ان نجيب قد عني برسمه رسما ماديا في غاية الدقة ، بحيث نستطيع ان نجد في هذه الرواية ما يشبه الخريطة « الجغرافية » الدقيقة لشارع زقاق المدق . صورة البيوت في منتهى التحديد والدقة ، والمحلات والمقاهي يصورها في قلب هذا الشارع مرسومة ايضا في غاية الوضوح والدقة ، يستطيع الانسان ان يجلس في زقاق المدق لاول مرة بعد قراءة رواية نجيب محفوظ ، وكانه احد ابناء هذا الشارع الذين عاشوا فيه وعرفوه حق المعرفة ، بل وكانه ولد في هذا الشارع وفتح عينه على الدنيا من خلاله . اننا نعرف زقاق المدق بكل حواسنا ، نعرفه بالعين والشم واللمس والسمع والمذاق ، فلا يكاد نجيب محفوظ يترك شيئا يتصل بهذه الحواس دون تصويره . وهو عندما يقوم بعملية التصوير أنما يفعل ذلك بما يمكن ان نسميه — اذا استعرنا لغة السينما — بالحركة البطيئة . انه هادىء لا يلهث ولا يتسرع ، ولا ينتقل من نقطة الى نقطة دون

ان يشبعهما وصفا وشرحا وتحديدا دقيقا كاملا • ولقد اشرت في الفصل السابق الى العلاقة بين نجيب محفوظ وتولستوي ، الفنان الروسي الكبير ، ولا املك ! لاان اعود مرة اخرى الى هذه الصلة ، فقد كان تولستوي استاذا اعظم في مدرسة هؤلاء الفنانين الذين يصورون الواقع بهذه الدقة ، وهذه المقدرة الغريبة ، وهذا الصبر الذي لا ينفد ، وهذه الروح التي لا تعرف الاحلام ولا « السرحان » ولا ركوب اجنحة الخيال •

ولقد كتب الفنان والناقد الكبير « ستيفان زفايج » يوما عن تولستوي كلمات اتذكرها دائما كلما فكرت في نجيب محفوظ ، فهي تنطبق عليه تماما وتصوره في مرحلته الفنية الاولى ادق تصوير •

يقول زفايج في كتابه عن تولستوي (ترجمة فؤاد ايوب) :

« •• ان تولستوي لا يتخيل عوالم سحرية ، بل يكتفي بتقرير الاشياء الواقعية بكل بساطة ، وهكذا يراودنا الشعور عندما نستمع اليه ، باننا لانصغي الى فنان يتحدث الينا • بل الى الاشياء نفسها تتكلم ••• ان البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة ، حسب النظم الطبيعية لحركتها ، فنحس انه لا يوجد هناك اي شاعر ملتهب من ورائها يحثها ، ويدفعها الى الفعل في تسرع وهرولة على غرار ديستويفسكي مثلا ، ذلك الذي يضرب ـ محموما ـ اشخاصه بسوط مرفوع دوما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران في حلبة اهوائهم ••• او تولستوي يحكي مثلما يتسلق اهل الجبال مرتفعا ، بتؤدة وانتظام ، رويدا رويدا ، خطوة فخطوة ، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف ••• اننا لا نحمل بسرعة البرق عنده على طوال حواف السحر الحادة المتألقة ، لا نتردى بصورة مباغتة في دوار الهاوية الطنان ولا نرتفع وكأنما تحملنا اجنحة خفية في اجواء الاحلام الخالية ••• اننا نبقى ، في حضور الفن التولستوي ، نافذي البصيرة دوما ، وكأننا في حضور العلم نفسه » •

••• هذا هو الوصف الدقيق البديع لفن تولستوي ،يصلح تماما لوصف ادب نجيب محفوظ في مرحلته الفنية الدقة الشديدة القريبة الى روح العلم الى حد بعيد ، وفيه هذه الواقعية المسرفة البعيدة كل البعد عن الاحلام والعوالم السحرية ، وفيه هذا الانتظام الحاد ، فلا قفزات ، ولا طفرات ، بل منهج في رصد الحوادث اشبه بمنهج الباحثين والعلماء ، مقدمات ونتائج وحوافز شديدة

الوضوح لتصرفات شديدة الوضوح ايضا •

ومن هنا كان ادب نجيب محفوظ في مرحلته الاولى بعيدا عن ان يعطينا صورة شخصية مؤلفة ، بعيدا عن ان يقدم لنا همومه الخاصة ومشاكله وافكاره التي يعاني منها • ولو توقف محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية ، لكان من العسير تماما ان نعرف شيئا عن شخصيته من خلال ادبه • انه لا يفضي الينا بشيء من خلال انتاجه في هذه المرحلة الا في لمحات محدودة بسيطة يمكن التقاطها من هنا او هناك ، فنحن نستطيع ان نعرف شيئا قليلا عن هموم نجيب محفوظ الخاصة من خلال شخصية كمال عبدالجواد في الثلاثية • ولا يوجد بعد ذلك شخصية اخرى يمكن ان تفتح لنا نافذة في شخصية هذا الفنان ، او تضيء منطقة مظلمة • انه يحدثنا عن الواقع حديثا موضوعيا شاملا ، ويلغي ذاته وهمومه الخاصة ومشاغله الروحية ويضعها جانبا • فالقوة الناطقة في المرحلة الاولى من ادب نجيب هي قوة الواقع الخارجي ، وليست قوة واقعه الروحي الداخلي •

وحتى بالنسبة لمعظم ابطال هذه المرحلة في ادب نجيب ، انهم جميعا ـ على التقريب ـ محكومون حكما نهائيا بقوة الواقع الخارجي • ان في هذه الروايات ما يشبه « الجبر » او « الحتمية » التي لا مفر منها في تحديد مصير الابطال ونهايتهم ، لا مجال للاختيار امامهم ، وحريتهم في التصرف والحركة معدومة تقريبا • فالمصير الذي ينتظر ابطال « زقاق المدق » هو مصير محتوم لا مفر منه ، ان الواقع نفسه يقودهم الى الكارثة والدمار ، رغم انهم في داخلهم متناسقون ، لا يعرفون القلق والتمزق •

واهم بطلين في هذه الرواية هما : عباس الحلو وحميدة • لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة ، ولكن المجتمع الخارجي بفساده وانهياره ، جرهما جرا الى الخارج بعيدا عن زقاق المدق ، وقادهما شيئا فشيئا الى مصيرهما المحتوم ، الى الدمار والهلاك والموت ، فلم يكن هناك في ذلك المجتمع الذي صورته رواية « زقاق المدق » سوى منطق الدمار والهلاك والموت ••

فالمأساة في زقاق المدق « حتمية » يقود اليها الواقع الاجتماعي بتركيبه الفاسد المعقد • وهذا هو نفس المنطق السائد في شتى المآسي التي كتبها نجيب محفوظ مثل « خان الخليلي » و « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » بل والثلاثية الى حد بعيد • ان نماذج هذه المرحلة عند نجيب هي ثمرات طبيعية

لبيئة معينة .. فالبيئة في هذه الروايات تصنع الناس وليس العكس .

و « المصير الحتمي » للابطال في روايات نجيب محفوظ الاولى يؤكد اقتراب نجيب محفوظ من الروح العلمية في نظرته الى الواقع ، انه ــ كما اشرت ــ يلغي ذاته تقريبا ليرى حركة الواقع « كما هي » .. والعلم اساسا هو الذي يكشف القوانين الحتمية في الواقع . فعندما اكتشف العلماء ان الارض تدور حول الشمس اصبح من الواضح ان هذا الدوران هو «حتمية» لا يمكن ان تتغير ، وكذلك كل القوانين المتصلة بالعلم . فحتمية المأساة او المصير في روايات نجيب محفوظ الاولى تؤكد مرة اخرى طريقته في النظر الى البيئة والواقع . انها النظرة المحايدة ، النظرة التي تعنى بالوصف والتسجيل والتاريخ ، النظرة التي تسجل الشيء ونقيضه بنفس الدقة والعمق والحماس ، النظرة التي تتأمل وتدرس وتكشف ولا تضيف او تخلق شيئا . وليس معنى هذا كله ان نجيب لم يكن له رأي او موقف في روايات المرحلة الاولى فلا شك ان رأيه وموقفه واضحان كل الوضوح من خلال اختياره للموضوع وللزاوية التي يصور من خلالها الموضوع ، والحياد الذي اعنيه هنا هو حياد فني في التعبير وتصوير البيئة والشخصيات وتغليب الواقع الخارجي على انفعالات الفنان ومشاعره .

هذه النظرة وهذا الموقف ، وهذا البناء كله يتغير عند نجيب محفوظ في مرحلته الادبية الجديدة .

لقد انتهت عنده ملكة التسجيل المباشر ، وانتهت عنده شخصية الفنان المؤرخ الذي ينظر الى الواقع بعمق ونفاذ وارادة صلبة وصبر كبير .. ولكن دون ان يمتزج به او يذوب فيه او يضيف اليه .

ونستطيع ان نلاحظ التغيير الجديد عند نجيب حتى من عناوين رواياته الاخيرة ، فقد انتهت تماما نزعته الى تسمية رواياته باسماء الاماكن التي وقعت فيها ، ومن اسماء رواياته الاخيرة : « اولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » ثم « الطريق » ... الخ وكل هذه الاسماء تثير معنى في النفس دون ان تكتفي بالاشارة الى مكان معين هو البيئة المادية للرواية . ولكن هذه الظاهرة ظاهرة قريبة سهلة ، تعتبر من باب القرينة التي تقف الى جانب الادلة ، ولا يمكن ان ننظر اليها كدليل حاسم على التغير عند نجيب محفوظ ، او كعلامة جوهرية من علامات المرحلة الفنية الجديدة عنده .

ولكننا نلمس العلاقات الجديدة بوضوح عندما نقرأ هذه الروايات الجديدة التي صدرت بعد الثلاثية ولنقف امام البيئة المادية هنا ايضا .

ان نجيب محفوظ لا يهتم بتصوير هذه البيئة تصويرا دقيقا واقعيا ، مسرفا في دقته وواقعيته ، كلا ، انه يرسمها رسما عاما ، وفي خطوط قصيرة، ذلك لان هذه البيئة لم تعد تعني شيئا في حد ذاتها ، بل اصبح لها معنى رمزي .. ففي رواية « اللص والكلاب » لا نستطيع ان ننسى البيت الذي كان يعيش فيه سعيد مهران على حافة القبور ، بيت تفتح نافذته فتطل على منظر القبور .. ولقد كان هذا البيت كفيلا في المرحلة القديمة ان يثير حاسة نجيب محفوظ الوصفية لكي يصفه لنا بكل دقة وتفصيل واسراف ، ولكنه في اللص والكلاب يرسمه رسما سريعا ، لان البيت لا يعينه ، ولكن يعينه هو معنى هذا البيت ، فنجيب يصور في هذا البيت الملجأ الاخير للبطل ، الحافة التي يطل منها البطل على الهاوية ، فالبيت يطل على القبور ، وحياة البطل تطل على الموت ، والبيت في منطقة مهجورة بعيدة ، والبطل في موقف وحيد مهجور ايضا . وفي رواية « الطريق » نجد وصفا لمدينة الاسكندرية ، ولمنطقة الانفوشي وغيرها من مناطق المدينة ، ولكننا مع ذلك لا نجد وصفا دقيقا للمدينة او لجزء منها ، لان الذي يهم الفنان هو ان يصور المدينة في نفس البطل اما المدينة الواقعية فلا تعنيه .. ومدينة الاسكندرية في نفس بطل «الطريق» هي «الفردوس المفقود» هي العالم الذي كان يعيش فيه آمنا مطمئنا هادىء البال ، هي الدنيا السعيدة التي لم يعرف فيها القلق طريقه اليه ، هي الواحة التي كان فيها كل شيء كاملا رائعا منسجما متناسقا ، هي الجنة الضائعة .. ولذلك فكل ما كتبه نجيب محفوظ عن الاسكندرية في رواية الطريق لا يدخل ابدا في باب « الوصف » وانما يدخل في باب « الغناء » ، انه يتغنى بالمدينة وينظر اليها نظرة شعرية حالمة ، ويفكر فيها تفكير الذي يتحسر على شيء ضاع منه .. على حب ضائع ، على شباب ضائع ، على طفولة ناعمة جاء بعدها الشقاء لينشب في الجسم اظافره وانيابه ... ان الاسكندرية في رواية « الطريق » مدينة خاصة وليست هي المدينة العامة التي يعرفها كل الناس .

البيئة في روايات نجيب الجديدة .. بيئة رمزية ، شعرية ، ليست بيئة واقعية قريبة من الحقيقة العلمية الثابتة ، كما كان الامر في المرحلة الاولى ، هنا يجدر بنا ان نشير بعد ذلك الى علامتين هامتين من علامات المرحلة الجديدة عند

نجيب محفوظ •• علامتين متصلتين اشد الاتصال بهذا الجو الرمزي الجديد •

اما العلامة الاولى فهي خاصة بالاسلوب ••• فاسلوب نجيب محفوظ قد تغير الى حد كبير • لم يعد الاسلوب البطيء المتأني الذي لا تفوته كبيرة او صغيرة بل اصبح اسلوبا سريعا ، لا يقف امام التفاصيل ••• انه يتجه الى العموميات كثيرا ، انه اسلوب شعري جمله قصيرة ، مليء بالتوتر ، ولا زلت اذكر انني قرأت قصة « اللص والكلاب » في جلسة واحدة ، وكنت اشعر كأنها جملة واحدة ، لا فواصل بينها • بينما لا يمكن قراءة قصة قديمة لنجيب محفوظ في جلسة واحدة • لابد من جلسات عديدة متنوعة ، لان اسلوبه القديم كان خاليا من كل هذه الصفات • كان خاليا تماما من السرعة والتوتر • كان بطيئا ، محايدا ، اشبه بالاسلوب العلمي • ومن هنا اصبح هذا الاسلوب الجديد اداة في يد نجيب • انه يلائم تماما مرحلته الجديدة وتصويره الشعري للعالم ، وابتعاده عن المناظر التفصيلية الى المناظر العامة ، وتصويره للبيئة الخارجية من خلال نفس البطل الروائي ، لا من خلال الحقيقة الواقعية المحايدة •

لقد انقلبت الآية الى حد بعيد • فاصبح نجيب محفوظ الذي كان يشبه تولستوي في مرحلته الفنية الاولى •• اصبح الان قريبا ـ في الفن لا في الحياة ـ الى نقيض تولستوي •• الى دستويفسكي ، واصبح على رأي ستيفان زفايج « شاعرا ملتهبا يقف وراء ابطاله ، ويدفعها الى الفعل في تسرع وهرولة ، انه يضرب محموما اشخاصه بسوط مرفوع دائما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون ، تشتعل فيهم النيران ، في حلبة اهوائهم •• » •

اما العلامة الثانية في هذه المرحلة الجديدة من ادب نجيب ، وفي هذا الجو الشعري الرمزي عنده ، فهي ان نجيب محفوظ في روايته الجديدة قد اصبح يميل ميلا واضحا الى خلق بطل اساسي واحد في كل رواية ، بينما كان في المرحلة الاولى يميل الى عكس ذلك ، فمثلا في « بداية ونهاية » لا نجد بطلا واحدا ولا بطلا رئيسيا ، بل مجموعة متوازنة من الابطال ، وفي رواية « « زقاق المدق » نجد نفس الشيء وان حظى « عباس الحلو » و « وحميدة » بقدر من التميز الا ان الرواية مع ذلك «تشغى» ـ كما تقول اللهجة العامية ـ بالابطال الاخرين المرسومين بنفس الدقة والعمق • وكذلك في خان الخليلي •• ان احمد عاكف ـ البطل ـ لا يتميز الا قليلا عن غيره من الابطال الاخرين ،

ونفس الشيء في الثلاثية ... الابطال الرئيسيون لا يتميزون كثيرا على الابطال الثانويين فان وجد هناك ابطال رئيسيون فلا بد ان يكون هناك بطلان على الاقل متساويين في القيمة والاهمية ... اما الآن فهناك بطل واحد اساسي يتحرك العالم حوله ، ولا مجال للمقارنة بينه وبين الاخرين في مدى القيمة الروائية . ولعلنا نستثني من ذلك روايته « ميرامار » لانها تقوم على «اقسام» روائية ، كل قسم له بطله الخاص .

في المرحلة الجديدة اصبح لكل رواية مركز رئيسي محدد تدور حوله وتتحرك بسببه . وهذا الميل الى اختيار بطل واحد رئيسي هو بدون شك رغبة في التركيز الذي هو طابع المرحلة الجديدة في أدب نجيب محفوظ وهو يقوم بالتجميع والتقطير بدلا من رسم الصور الـ (سكوب) للحياة والناس . وهو في هذا التركيز ايضا يقترب من طبيعة الشعر والنظرة الشعرية ... انه يريد ان يقول الكلمة التي تغني عن مئات الكلمات ، ويقدم الموقف الذي يغني عن مئات المواقف . انه رسام يعبر عما يريد بالالوان والخطوط وليس مصورا يستخدم الكاميرا ، ويلتقط مناظر واقعية ، وكل ذلك يحتاج منه الى التركيز : الى بؤرة واحدة ، الى بطل رئيسي واحد .

وليس من اجل واحد . بل لانه — بطبيعة موقفه الجديد — اصبح يتأمل في الوجدان البشري والضمير البشري والعقل البشري . وانتهت الحتمية القديمة التي كانت تفرض المأساة على الابطال من الخارج فقط ، من القدر الاجتماعي الغشوم ، فقد اصبح دور المجتمع هو دور الشريك ، انه يساهم في المأساة ، ولكن العامل الاساسي في المأساة هو ما يدور في داخل الابطال انفسهم ، انهم بقلقهم وتوترهم ومرضهم هم الذين يندفعون الى المأساة بانفسهم .. ان البطل القديم عند نجيب محفوظ في مآسيه القديمة هو بطل شهيد ، مقضي عليه من قوة خارجية ، اما الان فابطال نجيب محفوظ يذهبون الى المأساة باقدامهم ، ويضعون المشنقة بانفسهم حول عنقهم انهم في كلمة واحدة ينتحرون ، فالمجتمع القديم بظروفه التعيسة هو قاتل الابطال في مرحلة نجيب الاولى ، اما الان فان جرثومة القلق والاضطراب في داخل هؤلاء الابطال هي التي تقتلهم ، اي ان مأساتهم في داخلهم بالدرجة الاولى ، تكمن في ذاتهم ، في وجدانهم وضميرهم وعقلهم . ان الجرح والسكين في روايات نجيب محفوظ الاخيرة تكمن في جسد واحد .

— ٥ —

الجيل الخائب

ما هي خصائص البطل الجديد عند نجيب محفوظ ؟ لقد خرج البطل الجديد عند نجيب محفوظ من « حظيرة » الواقع ، ولم يعد مجرد رد فعل لهذا الواقع واصبح هذا البطل كائنا يؤثر في الواقع ويعارضه ويحاول ان يضيف اليه وهو ينبش في هذا الواقع بأظافره يريد ان يعرف اسراره وخباياه .

كان من النادر في روايات نجيب القديمة حتى الثلاثية ان تجد البطل الذي يشعر بالقلق هكذا منذ البداية ، واذا وجد هذا البطل فان قلقه لا يزيد عن القلق العادي ، القلق الذي يتعرض له معظم الناس في تجاربهم ومشاكلهم المختلفة . وهذا النوع العادي من القلق هو غالبا نتيجة لظروف خارجية .

ان معظم ابطال المرحلة الاولى عند نجيب محفوظ اشبه بشخصية « عطيل » في مسرحية شيكسبير المشهورة ، انه انسان منسجم النفس متناسق الروح ولكنه يثور ويضطرب عندما تجيئه الضربة الخارجية .. وتلك الضربة هي الادلة التي ساقها « ياجو » على خيانة ديدمونة زوجة عطيل . هنا يتمزق عطيل ويندفع الى قتل زوجته .

وهذا المنطق هو ما يسيطر على معظم ابطال نجيب محفوظ في المرحلة الاولى باستثناء نماذج قليلة ... فحسنين احد ابطال رواية « بداية ونهاية »، يعيش متناسق النفس ، كل ما يحركه هو طموح اجتماعي عادي مما يكون دائما عند امثاله ... ولكنه يكتشف بعد ان يحقق امنيته ويصبح ضابطا ان اخته اصبحت عاهرة .. هنا تتمزق نفسه ويدفع اخته الى الانتحار ، ثم ينتحر هو ايضا ، ورغم ان نهاية الرواية غير حاسمة الا انني اميل الى الرأي الذي يقول ان البطل قد انتحر .

معنى هذا ان البطل القديم عند نجيب كان لا يعرف القلق غير العادي وكان يعيش في سلام مع نفسه ومع الناس ، حتى تأتيه الضربة من الخارج فتدير رأسه .. ويدوخ ويترنح ، ويهوى تحت وقع الضربة وينهار .

اما البطل الجديد عند نجيب فيحمل جرثومة القلق في داخله منـــذ البداية • وهــذا البطل اشبه ببطل آخــر من ابطال شكسبير المعروفين هو « هملت » ••

ان « هملت » شخصية مليئة بالقلق الداخلي العميق •• الازمات التي تحدث في حياته ليست هي سبب القلق الذي يعانيه ، لكنها مجرد فرصـــة تكشف عن هذا القلق وتطلقه من « القمقم » الذي يختفي فيه ، فيظهر كأنه « عفريت » رهيب مخيف •

وهكذا البطل الجديد عند نجيب محفوظ •

ان جرثومة القلق مولودة معه يحملها في داخله اينما سار ، وفي جميـــع المواقف والتجارب التي يتعرض لها • وهذا النوع من الشخصيات ، الــذي يولد وهو يحمل في داخله جرثومة القلق ، لا بد ان يكون شخصية قوية ممتازة غير عادية •• فالشخصية العادية لا تعرف هذا القلق الكبير المدمر • ان هذا النوع من القلق مرض لا تتعرض له الا الشخصيات المتفوقة ، التي لا ترضى بالقليل والتي ترفض الحياة السهلة •

وهذا ما نجده في ابطال نجيب محفوظ في مرحلته الفنية الجـــديدة ، فهؤلاء الابطال اصحاب شخصيات ممتازة متفوقة بشكل من الاشكال ، انهـــا شخصيات منحتها الطبيعة « شهوة » عنيفة للفهم والمعرفة ، شخصيات قــوية ذكية جذابة ليست من الشخصيات العادية التي نلقاها في هذه الدنيا كل يوم ، ليست مجرد شخصيات يحركها الطموح الاجتماعي •• الطموح الى درجة او منصب من المناصب ، وانما هي شخصيات تحركها افكار كبيرة واساسية •

فسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » كان حتى وهو خادم صغير يميل الى التفكير ، ويطمع في القيام بعمل كبير ، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصا عاديا ، بل كان زعيما وقائد عصابة وكان شخصـــا مرهــوب الجانب الى حد بعيد • وهو ايضا لم يحترف السرقة الا ومعه فكرة تبرر لــه هذه السرقة وتفسرها تفسيرا كاملا ، لقد اخذ الفكرة عن استاذه ومعلمـــه الصحفي « رؤوف علوان » • وهذه الفكرة خلاصتها : ان السرقة من اللصوص هي العدالة بعينها • وهو يسرق من اللصوص الشرعيين ، الذين كنا نسميهـم في مجتمعنا القديم بالاغنياء • انه يسرق ويرى في ذلك احتجاجا طبيعيا علـى

مجتمع ظالم ، يسمح للبعض ان يأكل حتى يكتظ ، ويحرم الآخرين من ابسط مظاهر الحياة وابسط الوان الطعام . انه « يفلسف » السرقة ويجعل منها عملا عادلا سليما واحتجاجا طبيعيا على مجتمع ظالم .

هذه الشخصية اذن ليست شخصية انسان عادي ، انحرفت به الظروف الى السرقة . انه ــ على العكس واحد من ذوى العقول المريضة بالتفكير العنيف ، وهو من اصحاب القلق الغاضب الذي يكره ويتمرد ويثور .

وهو عندما يدخل السجن يشعر انه وقع في المأساة . ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والاستقرار والبعد عن المشاكل ، بل ليجد نفسه تزداد ثورة وتمردا ، ان فكرة رهيبة تتحكم فيه هي « الانتقام » : الانتقام من الصحفي الذي قاده يوما الى فكرة العدالة ، ثم خان مبادئه ، واصبح رجلا ثريا لا يهمه العدل ولا يفكر في ذلك الحلم القديم ، والانتقام من زوجته التي خانته وتزوجت من اقرب اصدقائه واتباعه ، وذلك عندما كان يقضي مدة العقوبة في السجن .

ان سعيد مهران يتمتع بقوة خارقة عنيفة ، انه « بروفة » ناقصة للثوري الذي يطالب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه ، ولكنها « بروفة » مليئة بالتشويه وعدم النضج .

وامتياز الشخصية نجده ايضا في « عيسى » بطل « السمان والخريف » انه شاب لامع متفوق ، كان له في « نظام » ما قبل الثورة مكان ومركز ونفوذ وامل عريض . وعندما قامت الثورة فقد مركزه وامله ولم يستطيع ابدا ان يتلاءم مع المجتمع الجديد ، ونسف فكره ، عدم التلاؤم مع الحياة في نفسه ، فمزقت هذه النفس وحطمتها ، وجعلت منه انسانا لا يستقر في مكان ، ولا يستقر على حال ، فهو تارة في الاسكندرية وهو تارة في القاهرة ، وازمته تمتد وتمتد دون ان يقف هو في وجهها ، وانما على العكس يساعدها ويمدها بالوقود . ان القوة المحركة عند « عيسى » هي عدم الرضاء بالحياة الجديدة بعد ان فقد عالمه القديم الذي كان له فيه شأن كبير ، انه الان لا يستطيع ان يتلاءم مع العالم الجديد ولا يستطيع ان يجد خيطا يربطه مع هذا العالم .. وهو ليس شخصية سهلة بسيطة يرضى بالحلول الممكنة ، بل هي شخصية قوية ، لا تقبل الامور ببساطة ، ولا تتلاءم بسرعة مع الناس والاشياء .

والامتياز ايضا صفة واضحة في شخصية « صابر » بطل رواية الطريق : انه جذاب ، ووسيم ، وصاحب شخصية قوية . لقد تسابقت صديقاته وصديقات امه على خدمته في الاسكندرية ، ولكنه رفض العون لان هناك شيئا « غير عادي » يحركه ، انه ليس بحاجة الى مجرد الطعام والراحة ، ولكنه اسير لفكرة عنيفة هي : « البحث » عن ابيه الضائع ، عن القوة المجهولة التي ينتسب اليها .

وهكذا نجد نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة يصور ابطالا اقوياء نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة ، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة . ان الجرثومة التي تعمل في شخصياتهم هي جرثومة القلق المدمر ، هي جرثومة المحاولة الفريدة لترك الحياة العادية المألوفة ، الى الحياة المجهولة الغامضة واكتشافها ومعرفة ما فيها من الاسرار .

ومما يزيد هذه النقطة وضوحا ، ان هؤلاء الابطال يرفضون الحلول الميسورة في حياتهم . ولو كانوا اشخاصا عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الاطلاق . ولكنهم اشخاص غير عاديين ، اشخاص يملؤهم الطموح الروحي ، والسعي الى هدف فريد بعيد .

فسعيد مهران يرفض حلولا كثيرة لاحت له ؛ يرفض الحل الذي وضعته امامه « نور الفتاة التي احبته وتمنت ان تعيش له ومن اجله ، وهو ان يبقى في البيت على ان تتحمل « نور » مسئوليته حتى يلوح لهما حل آخر ، وهو يرفض التصوف ، ولا يجد فيه حلا لازمته ، وهو يرفض ان يعمل عملا ماديا يأكل منه ويتلاءم فيه — من جديد — مع الدنيا والناس .

وعيسى بطل السمان والخريف يرفض البحث عن حل سهل سريع ، يرفض البحث عن عمل مطمئن ينسى فيه ماضيه ، ويرضى بالنهاية التي وصل اليها . انه يريد اولا ان يقنع نفسه .. ولكنه عاجز عن هذا الاقناع الذاتي الصعب ، ويرفض « صابر » بطل « الطريق » الحلول التي عرضتها عليه صديقاته وصديقات امه في الاسكندرية ويرفض الحل السهل المنطقي الممتاز الذي وضعته امامه « الهام » في القاهرة .. حيث طلبت منه ان يعمل وينسى ماضيه ، ويرضى ان يكون مواطنا عاديا في المجتمع !

انهم يرفضون الحياة العادية ، ويسيرون باختيارهم في طريق الشوك ، وهم في هذا الطريق الصعب يستجيبون لطبيعتهم المتميزة ، التي تشكو وتئن من شيء كبير ، وتفكر وتبحث عن شيء كبير — فلو كان ما يريدونه

مصيرا عاديا مثل مصير بقية الناس ، لوجدوا ما ارادوه دون عناء كبير ، ولكنهم يريدون شيئا صعبا شديد الصعوبة والقسوة ، والوصول اليه محفوف بالمخاطر والاهوال • انهم كما قلت في الفصل السابق منتحرون وليسوا شهداء فهم يسعون الى الكارثة بارادتهم ، وبدافع من نفوسهم المليئة بالقلق والارتباك •

ومما يساعدنا على فهم البطل الجديد عند نجيب محفوظ ما نحسه في هذا البطل من انه بطل « وحيد » لقد دمرت الظروف بالنسبة لهذا البطل جزءا من علاقاته الانسانية وبدلا من ان يحاول هو بناء ما تهدم من حياته عندما يتاح له ذلك ، تراه يسعى على العكس الى تهديم الباقي والقضاء عليه •

فمعظم ابطال نجيب محفوظ في مرحلته الفنية الاولى كانوا يعيشون في نطاق الاسرة ، وكانت المأساة التي يتعرضون لها تحدث عادة في نطاق الاسرة ايضا ، ان المأساة في حياة الابطال ــ في المرحلة الاولى عند نجيب ــ هي الى حد كبير « مأساة عائلية » •• اما البطل الجديد عند نجيب فهو يعيش وحده ، ويواجه العالم وحده ، وتحدث مأساته بعيدا عن اسرته ، لانه لا يعيش « في اسرة » ولا يطيق ان يعيش في « اسرة » •• انها مأساة انسان وحيد منفرد متمرد • سعيد مهران يرفض ان يقيم لنفسه اسرة ، رغم ان الظروف تتيح له هذه الفرصة ، وعيسى ــ في السمان والخريف ــ يرفض ان يقيم اسرة لنفسه ، وصابر ــ في الطريق ــ يرفض اقامة اسرة هادئة مستقرة •

انهم جميعا كائنات برية ، طريدة النظام العادي للحياة ، تواجه العالم وجها لوجه •• دون عون ، ودون علاقات انسانية مستقرة ، وهذا «التوحيد» يجعل من هؤلاء الابطال فريسة لمزيد من القلق ، وفريسة للدمار الداخلي العنيف ويجعلهم عرضة للمأساة العاصفة ، لانهم بدون وقاية انسانية ، لقد خرجوا الى العراء ، ووقفوا وحيدين في منطقة مخيفة مهجورة وغير مألوفة من « محيط » الحياة البشرية ، وهؤلاء الابطال يعانون نوعا فظيعا من الانكار في حياتهم •• فسعيد مهران ــ كما اشرت في فصل سابق ــ تنكره ابنته الصغيرة وعيسى تنكره ابنته ايضا ، اما صابر فينكره ابوه وينساه • وتلك كلها فواجع عنيفة ، تزيد في مرارة الموقف الذي يعانيه هؤلاء ، وهذه الفواجع ايضا تشير الى ان المشكلة التي يعانيها البطل الجديد عند نجيب هي مشكلة قائمة بين هذا البطل وبين العالم ، وليست مجرد مشكلة بينه وبين المجتمع • انها مشكلة تهدده « بالانقراض » الكلي والنهائي ، انها تهدده بالعقم المطلق فلا تستمر

حياته ، ولا يكون لهذه الحياة ثمرة من الثمرات .

هذا هو البطل الجديد عند نجيب محفوظ ، بطل متميز قوي ، عنيف التفكير عنيف الشعور ، بطل بلا اسرة ، بطل متوحد ، قلبه مليء بالجـراح الغائرة المريرة وهو يعاني ـ بالدرجة الاولى ـ هموما روحية قبل ان يعاني هموما مادية . فمن اين جاء هذا البطل الجديد وماذا يعني ؟

ان هذه النماذج الجديدة التي يصورها نجيب محفوظ هي نماذج للانسان العصري الذي يتمتع بدرجة عالية من الحساسية والذكاء ، والذي مزقت روحه تيارات عنيفة عاصفة من الازمات الفكرية الكبيرة ، وكما يقول احد المفكرين الغربيين : ان الانسان العصري اصبح اذكى من اللازم .. وهذه محنته ، فشدة الذكاء تدعو الى شدة التفكير وكثرة البحث والتساؤل ، ورفض الرضا السهل رفضا تاما .. ومن هذه الناحية بالذات فان قصص نجيب محفوظ الجديدة تحمل طابعا انسانيا عاما اكثر من قصصه القديمة ، ويمكن لاي انسان عصري في اي مكان من هذا العالم ان يجد فيها شيئاً من نفسه .

على ان نجيب محفوظ ليس من طراز هؤلاء الذين ينفصلون عن واقعهم وينقطعون عنه نهائيا ، لذلك فمن الواضح ان هنالك اساسا محليا مستمدا من واقعنا لهذه القصص الجديدة عند نجيب ، وهذا الاساس هو فترة الانتقال في حياتنا . فالمجتمع القديم ينهار ، والمجتمع الجديد يولد . وبين الانهيار والميلاد فترة صعبة ، لها ضحايا كثيرون ، ان هؤلاء الضحايا هم الجيل الخائب ، الجيل الذي لم يعش في مرحلة الاستقرار التي مر بها النظام القديم ، بل عاش في فترة ازمته وغروبه واضطرابه الكبير ، ولم يلحق مرحلة الاستقرار التي بدأ النظام الجديد في تحقيقها . لقد عاش هذا الجيل الخائب في عاصفة التغيير والتبديل، فسعيد مهران ما هو الا نموذج لهؤلاء الذين يريدون تعديل هذا العالـــم وتطهيره ، ولكنهم لا يملكون الوسيلة الكاملة الصحيحة، والتجربة الثورية الناجحة لا تولد عادة الا بعد تجارب فاشلة .. عظيمة ومريرة في آن واحـد وهي تجربة ترمز لغيرها من مئات التجارب . ففي طريقنا الى العدل الاجتماعي سقط كثيرون وفقدوا كرامتهم الاجتماعية وخبزهم معا ، ولكنهم لم يفقـدوا سمو روحهم ، ولم يفقدوا قدرتهم العاصفة على الرفض والتمرد والاحتجاج. ومن بين هؤلاء الذين سقطوا : سعيد مهران . اما عيسى السمان والخريف فهو ضائع مبدد ، لان التغيير الجديد اطاح بآماله ، ونسف المستقبل الذي كـان

يبنيه لنفسه ، فهو جالس امام تمثال من تماثيل الماضي هو تمثال سعد زغلول ، مشدود الى هذا الماضي بخيط سحري لا يرى ، لقد كان على وشك ان يبدأ حياته في عالمه القديم فاذا بهذا العالم ينهد كله وينهار ، واذا به يجد نفسه وحيدا طريدا ، لا يستطيع ان يبدأ مرة اخرى بعد ان شلته الدهشة واذهلته ويستطيع ان يتخلص من حزنه ووحدته وشذوذه عن الواقع الجديد ، اما صابر فهو ولا شك رمز للاضطراب الروحي العنيف في البحث عن عقيدة ،ولقد تميزت مرحلة التغيير هذه بظهور موجة واسعة من العقائد والافكار،وقد وصل البحث عن عقيدة الى حد مدمر عند البعض ، خاصة هؤلاء الذين استسلموا لهذا البحث استسلاما عنيفا ، فسيطر على ارواحهم ، وقبض على قلوبهم بيد قوية ، وربما كان البحث عن عقيدة هو اخطر ازمات الروح على الاطلاق وهي ليست مجرد ازمة محلية ولكنها ازمة عالمية ، وما اكثر الفراشات التي احترقت في نار البحث عن عقيدة ، او نار البحث عن الاب الضائع كما تصوره رواية الطريق لنجيب محفوظ .

ان البطل الجديد عند نجيب هو مثال من الامثلة العديدة للجيل الخائب، جيل الانتقال ، الجيل الانتحاري الذي يريد ان يفك طلاسم العالم ، ويرفض التقاليد القديمة ، ويتقدم الى التجارب الجديدة لعله يكشف ما يضنيه ويعيد الانسجام والتناسق الى نفسه ، والى العالم الخارجي معه .

انه الجيل الذي يريد ان يختط لنفسه طريقا جديدا مبتكرا ، الجيل الحساس الذكي ، الذي تفجرت فيه اعظم مواهب الانسان ، وارقى هذه المواهب ، ولم يلتمس لنفسه الصعود والنصر في مواكب الحياة الاجتماعية وانما التمس هذا الصعود والنصر في مجال الروح والضمير والوجدان.وكانت تعاستهم الكبرى انهم جاءوا في بداية التجربة فذاقوا مرارة الالم والفشل .

هذا هو الجيل الخائب الذي يصوره نجيب من قلب واقعنا الانساني في هذه المرحلة العاصفة من تاريخ الانسان ، او كما قال نجيب نفسه في السمان والخريف ، وهي العبارة التي اشرنا اليها في فصل سابق ، حيث يدور الحديث عن بطل « السمان والخريف » :

« ايقن الآن انه قضى عليه ان يعاني التاريخ في احدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره فلا يبالي ايها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى » ..

- ٦ -

بين الروح والجسد

كان من الطبيعي ان يلتقي نجيب محفوظ بمشكلة الروح والجسد بعد ان بدأ يتجه الى مشاكل الانسان الداخلية العميقة ، تلك المشاكل التي تتصل بعقله ووجدانه وضميره .

ومشكلة الروح والجسد تظهر بوضوح في رواية « الطريق » بالذات وقد تعرض نجيب لهذه المشكلة في رواياته السابقة ، ولكنه لم يجعل منها موضوعا رئيسيا الا في هذه الرواية .

وفي القراءة الاولى لرواية « الطريق » يلوح لنا ان بطلها « صابر » حائر بين الروح والجسد ، وان شخصية « الهام » في هذه الرواية ترمز للروح اما شخصية « كريمة » فترمز للجسد . والسبب في هذه الفكرة هو ان « الهام » تريد ان تقود البطل في ازمته الى الانسجام مع العالم ، والخلاص من الازمة التي يعانيها ، انها تضع امامه حلولا لكل مشكلاته . وهناك مشكلات لا حل لها ، وهي — امام هذا النوع من المشكلات — تطلب منه ان يتركها للزمن ، او ان يلغيها الغاء تاما .

وفي المقابل نجد « كريمة » تمنحه جسدها ، وتدفعه الى قتل زوجها العجوز للحصول على ماله ثم الزواج منها . وكما قلت يبدو — من القراءة الاولى — ان « الهام » هي الروح ، اما « كريمة » فهي الجسد . وقد فكرت بهذه الطريقة في البداية .. ولكن بعد ان عدت الى قراءة الرواية ، وبعد ان قارنتها بآراء نجيب السابقة ، وخاصة في اعماله الادبية الجديدة التي صدرت بعد الثلاثية .. بعد هذا كله تبين لي ان نجيب انما ينظر الى مشكلة الروح والجسد نظرة اخرى مختلفة .

ان الجانب المادي في الحياة لا يعني عنده المعنى المحدود .. ولكنه يعني اشياء اوسع وابعد من هذا المعنى الضيق .. انه يعني النظام والقوة والخلو من التوتر ، ويعني في كلمات اخرى : سيطرة العقل والارادة على الحياة سيطرة كاملة .

فهؤلاء الذين يجعلون حياتهم خاضعة للعقل والارادة ويطردون من حياتهم كل « ما لا يمكن حله » وكل « ما لا يمكن السيطرة عليه » وكل ما يبدو غامضا صعبا • هؤلاء هم الماديون الذين يمثلون الجانب المادي في الحياة تمثيلا حقيقيا • وهذا النوع من الناس هم القادرون على ان يسيطرو على مشاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشية عنيفة •• لهم « ارضيون » اذا صح التعبير • يقصون ريش الخيال ، ويغلقون النوافذ التي يمكن ان تهب منها العاصفة يوما ما ، ويحسبون لكل شيء حسابه،ولا يفقدون السيطرة على ارواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة وأليمة •

بهذا المقياس لا يمكن ان تكون « الهام » في رواية « الطريق » رمزا للروح ، بل هي على العكس رمز مثالي للجانب المادي في الحياة • انها تحاول ان تجد حلا لكل مشاكل « صابر » • فعندما يقول لها « صابر » انه بلا عمل تذهب وتأتيه بكمية من النقود ليبدأ بها عملا تجاريا • وعندما يقول لها لقد كانت امه عاهرة تقول له : انس ذلك ، انه جزء من الماضي ، ويجب ان تنسى الماضي •

عندما يقول « صابر » انه يبحث عن ابيه تقول له انتظر حتى يأتيك ، فان لم يأت فلا اهمية لذلك • انك تستطيع ان تعيش بلا اب ، وتنسى «الهام» او « البحث عن الاب » مشكلة عنيفة تؤرق « صابر » وتزعج روحه اشد الازعاج ، وكان البحث عن الاب في نظرها هو مجرد بحث عن المال او عن ثروة هذا الاب الضائع حتى يجد « صابر » في ظلها الامن المادي والطمأنينة المادية•• وتنسى « الهام » ان المشكلة في حقيقتها مشكلة روحية وان « صابر » قد اصابته جرثومة مدمرة هي جرثومة القلق • وان روحه عاصفة لا يمكن السيطرة عليها هي عاصفة الحنين الى الاب ، الى الاصل ، الى النبع الاساسي لحياة هذا البطل الحائر الضائع • ان البحث عن الاب هو كما يقول « صابر » نفسه « بحث عن الحرية والكرامة والسلام » • ولا يمكن لهذا « الباحث » الذي امتلأت روحه بفكرة ثابتة واحدة لا تتبدل هي فكرة البحث عن الاب •• لا يمكن لهذا الباحث ان يستقر الا اذا تحقق هدفه وعثر على والده ، اما ان يلغي المشكلة او يؤجلها فذلك امر لا يمكن لروحه القلقة المتمردة ان تطيقه او توافق عليه •

« فالهام » اذن تمثل طريق العقل الواضح المحدد ، الطريق الذي ليس فيه اي شوك ، الطريق الذي يقضي على العقبات بالغائها والابتعاد عنهـــا واعتبارها غير قابلة للمناقشة ، ان « الهام » تنتسب في الحقيقة الى « الماديين » ولا تمثل الروح كما توهم الكثيرون • وهي تنتسب الى هذا النوع من الماديين ذوى العقول الصلبة ، والارادة الصلبة ، والنزعة العملية المتحددة •• انهـا لا تريد ولا توافق على الطيران في الآفاق المجهولة ، بل تصر على التمسـك بالارض ، بالواقع ••• تصر على التمسك بالممكن دون ان تتعلق بالمثالي او الخيالي او الغامض ، او اي شيء آخر صعب المنال •

اما « كريمة » فتمثل شيئا آخر ، انها تستجيب لما تحس به ، سواء كان الذي تحس به سهل التحقيق او صعب التحقيق ، سواء كان هذا الشيء ممكنا او مستحيلا ، انها تعرف غايتها ولا تعرف ــ ولا يهمها ان تعرف ــ وسيلـة الوصول الى هذه الغاية • لقد احبت «صابر» فألقت نفسها بين ذراعيه ، ثـم اوحت اليه بفكرة الجريمة لكي تتخلص من زوجها العجوز وهو العقبة في سبيل وصولها الى هدفها البعيد • انها خاضعة لسيطرة عالمها الداخلي ، تتحكم فيها عواطفها العميقة ، وهي لا تعبأ ابدا بصوت العقل • ولا تسمح له بان يقـف امامها او يضع في طريقها عقبة من العقبات ، انها تود ان تطير الى الاجـواء الرحبة غير عابئة بمدى قدرتها على هذا الطيران • وتود ان تسبح في المحيطات الواسعة الغامضة حتى ولو كانت مقدرتها لا تتجاوز السباحة في القنـــوات الصغيرة • انها لا تعبأ الا بصوت روحها وصوت عواطفها الداخلية ، حتى لو أدى بها هذا كله الى الكارثة والمأساة والدمار •

هل يمكن ان نقول عن مثل هذه الفتاة المشتعلة انها تمثل الجانب المادي في الحياة ؟ •• اعتقد ان هذا خطأ ، واعتقد اننا نأخذ الامور بمظاهرهـــا الخارجية اذا قلنا بمثل هذا الرأي • فكل ما يؤيدنا في هذا الامر هو انهـا تمنح جسدها لمن تحب بالرغم من انها متزوجة ، اي ان الموقف الاساسي في حياتها هو موقف حسي ، بل هو اقصى انواع المواقف الحسية •• انه موقف متصل كل الاتصال بالجسد وبالشهوة وبالغريزة ، ولكننا لو تركنا هذا المظهر الخارجي ونظرنا الى الدوافع العميقة لوجدنا انها فتاة تحكمها قوة روحيـة ، ويحركها دافع روحي ، انها عاطفية متوترة ، مستعدة للمغامرة ، ومستعـدة للطيران في اجواء مجهولة •• بعيدة •• صعبة •

و «صابر» بطل الرواية يندفع اليها اكثر من اندفاعه الى « الهام » ، ذلك لانهـا تتلاءم مع ما في روحـه من اضطراب كبير ، وتأخذ به الى طريق صعب شاق لا يسيطر عليه المنطق ولا العقل ، وهذا الطريق اقرب الى طبيعته ، انـه يحمل عبئا كبيرا ثقيلا على نفسه هو عبء البحث عن « الاب الضائع » وقـد تحمل هذا البحث كله ، وباختياره ورضاه ، وهو لا يريد ان يتنازل عن هـذا الامر بسهولة ويسر . ففي بحثه عن « الاب الضائع » تركزت طاقة كبـيرة هائلة « تدمدم » في داخل نفسه ، ان « صابر » منذ البداية خلق لـكي يقوم بعمل كبير ضخم،ولم يخلق لـكي يعيش حياة عادية هادئة ، ولـو اراد ان يعيش هذه الحياة العادية الهادئة لوجدها . ولكنه في ظل الهدوء و «العادية» لن يجد تصريفا كافيا لطاقته الروحية والفكرية ، لقدرته على النفاذ والعنـاد ومواجهة الصعوبات . انه لا يستطيع ان يعيش الا اذا اثبت حقه في الوجود . وذلك بان يقوم بتجربة صعبة كبيرة ، تمتص كل طاقته الداخلية العنيفة .

و « كريمة » وحدها هي التي تستطيع ان تصاحبه في عالمه الصـعب ، وتساهم معه في خوض هذا العالم واحتماله .

بماذا نخرج من هذا كله ؟ .. ان الشيء الاساسي الذي توجهنا اليه رواية « الطريق » هو ان الروح عند نجيب محفوظ لا توجد الا حيث توجد اعتى شهوات الجسد . واصحاب الروح الحقيقيون هم الذين يملكـون « الحيوية الجسدية » العنيفة في نفس الوقت .

ان نجيب من هؤلاء الفنانين الذين ينفذون الى اعماق الاشياء ولايخدعهم المظهر الخارجي ، وكما كان في مرحلته الفنية الاولى يتتبع جذور الشرفي الانسان حتى يجد بذرته الاساسية في المجتمع الخارجي ، فهو هنا في المرحلة الجديدة من ادبه يتتبع جذور الشر ويردها في النهاية الى الاضطراب الروحي الـذي يعتري الانسان ويعذبه ويشقيه ، كما نجد ــ بالتأمل ــ ان « كريمـة » في « الطريق » ليست مجرد جسد فائر شهواني وان « صابر » في الطريق ايضـا ليس مجرد قاتل ، بل هما روحان قلقان شقيان ، كذلك نجد شخصية «نور» في رواية « اللص والـكلاب » ، انها مومس ، ولكنها في اعماقها طيبة ، محبة، مستعدة للتضحية ، وهي في النهاية روح شفافة مضيئة ، وسعيد مهران فـي « اللص والـكلاب » ايضا ، صاحب نفس قوية نبيلة رغـم انه لص وقاتل .

وفي رواية « الطريق » نجد شخصية « الاب الضائع » حيث يرمز به نجيب محفوظ الى قوة روحية كبرى في هذا العالم • هذه القوة هي العقيدة الشاملة التي تحل بالنسبة للانسان كل المشاكل والاسئلة التي تشغل عقله وضميره • يصور نجيب هذا الاب على انه « يحب النساء » و « يتاجر في الخمور » وما الى ذلك من الصفات المادية الحسية المختلفة ، ومع ذلك فنحن نستطيع بشيء من التأني والتأمل ، ان ندرك ان هذا « الاب الضائع » هو اكبر رموز الروح على الاطلاق • ان روح الانسان لن تصل الى الانسجام الحقيقي المطلق ••• الانسجام الصافي الرفيع ، الا اذا اتصلت بهذا الاب الاكبر، « الاب الضائع » •

وهكذا • فالمومسات واللصوص والقتلة و « الخمورجية » في روايات نجيب الاخيرة هم « اصحاب الروح » الحقيقيون ، وقد يصدم هذا القول ذوقنا ويغضبه ، ولكن هكذا شاءت بصيرة الفنان الكبير ، ان يجد الروح حيث توجد الخطيئة وحيث توجد حيوية الجسد المدمرة العنيفة • وبقليل من التفكير والتأمل نجد ان موقف نجيب محفوظ من الروح هو موقف صحيح • ذلك ان المذنبين وحدهم هم الذين يبحثون عن الغفران ، وهم الذين يشعرون بالندم ، وهم الذين يريدون التضحية ويحتاجون اليها • انهم هم الذين يتألمون ويتعذبون ، اما الآخرون الذين لم يضطربوا ولم يخطئوا ، فكيف ننتظر منهم ما يثير تعاطفنا معهم او شفقتنا عليهم ، انهم غالبا اصحاب ارواح مستقرة لم تتعذب ولم تعرف المحنة المؤلمة ، وهم لا يحتاجون منا الى عون روحي لانهم يعتمدون على انفسهم •

فاذا اردت ان تعرف روح الانسان على حقيقتها ، فابحث عن المخطئين والعصاة واصحاب الحيوية العنيفة وذوى الطموح الذي يخرج احيانا عن طاقة البشر • ابحث عن هؤلاء ، وانظر اليهم وهم يتعذبون ويتألمون • هنا فقط تظهر اعمق اعماق الروح الانسانية • وهذا هو نفسه ما يكشفه لنا نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة ، وعلى الاخص في رواية « الطريق » •

وموقف نجيب في الربط بين الروح والجسد يذكرنا بالموقف المشابه في الفلسفات الشرقية • فمريم المجدلية — في الفلسفة المسيحية — كانت روحا شفافة ، فيها كثير من الاصالة والتصوف ، وقد انطلقت طاقة مريم الروحية بعد

ان عانت تجربتها كمومس تبيع جسدها • ان شرارة الروح قد نبعت من قلب هذه التي باعت عرضها يوما ما ، وقدمت جسدها للجميع ، لقد اصبحت مريم اكثر الاطهار طهرا بعد ان غاصت بكل كيانها في تجارب المومسات •

وفي التصوف الاسلامي كثيرا ما نجد هذا الموقف « الرمزي » حيث تتجسد العاطفة الصوفية الراقية ــ غالبا ــ في صورة مادية حسية • ولذلك كان « عمر الخيام » متصوفا اسلاميا رفيع المقام وهو في نفس الوقت داعية من دعاة الحس •• فما اكثر ما نجد في رباعياته دعوة الى المتعة •• الى الشراب، ومجالس الشراب •• دعوة الى توديع الهدوء والاستقامة ، والدخول في عالم تملؤه كئوس الخمر وملذات الحواس •

وليس هناك لحظة من لحظات الشقاء الروحي عند « الخيام » الا وهي مرتبطة كل الارتباط بالدعوة الى المتعة الحسية ، بل انه يستدل على وجود الله نفسه بوجود المعصية البشرية ، فلولا وجود المعصية لما كان هناك مبرر للغفران من الله ، والغفران هو العلامة الكبرى لهذا الكائن الالهي العظيم ، ويقول « الخيام » في هذا المعنى « ترجمة رامي » :

ان كنت لا تغفر ذنبي
فما فضلك يارب على العالمين

ان الارواح القلقة كما يصورها نجيب محفوظ ، غالبا ما توجد مع الحيوية الجسدية الفائرة • فليست الروح عند نجيب محفوظ هي الزهد والتصوف الجاف وليست الروح هي العقل الهادىء البارد ، او الارادة الصارمة المستبدة المتحكمة ، ولكن الروح هي هذه الطاقة العنيفة الكامنة في داخل الانسان ، والتي تنفجر في اكثر الاجساد حيوية واندفاعا الى استغلال طاقتها الجسدية • ان الجسد الحي المشتعل هو طريق الروح • ولن تجد عند نجيب في رواياته الجديدة تلك الروح الذابلة ، الجافة ، المتزمتة التي تقف وحدها في الصحراء • هذه ليست روحا حقيقية ولكنها روح صفراء كأوراق الخريف وليس فيها ما يجذب فنانا مثل نجيب محفوظ لا يغفل عن متابعة هذا الازدواج بين الارواح القلقة والنشاط الجسدي العنيف •

- ٧ -

الاب الضائع

في رواية « الطريق » لنجيب محفوظ يعاني البطل « صابر » مأساة من نوع غريب ، هي مأساة « الاب الضائع » • ان « صابر » يبحث عن ابيه، ويبذل كل جهده للوصول الى هذا الاب • ولكنه يفشل • وفقدان الاب هو المأساة التي تنبع منها كل المشاكل للبطل بعد ذلك • وكل ما يتعرض له من نكبات • ان هذه المأساة الاساسية هي السحاب الكثيف الذي يمطر فوق حياة البطل كل المشاكل والعقبات •

وهذا « الاب الضائع » في جو الرواية يشير الى فقدان العقيدة • فالبطل رمز للانسان الذي يبحث عن عقيدة شاملة تملأ حياته وتعيد اليه ايمانه وتناسقه النفسـي •

فالاب الذي يبحث عنه البطل هو الله او هو العدالة او هو المبدأ الاول الذي ينير كل شيء امام البطل ويخرجه من الظلام الذي يحيط به ، فلا يعرف اين يسير ولا كيف يتصرف •

وهنا لابد ان نعود الى ما ذكرناه من قبل من ان البطل الجديد عند نجيب محفوظ هو بطل ذكي حساس طموح • لا يكتفي بان يكرر حياة الآخرين ويكون نسخة متشابهة منهم ولا يكتفي بالاستقرار المادي • انه ليس واحدا من الواقفين في الطابور البشري الطويل والذين « يولدون ويتأثرون بالبيئة ، ويتعذبون او يفرحون –حسب ظروفهم – ثم يموتون » كلا •

ان البطل الجديد عند نجيب محفوظ واحد من الذين يولدون ويخرجون عن الطابور العادي • ويقفون على تل مرتفع من الذكاء والحساسية ثم يكتشفوا ان حياة الانسان ليست « مستوية » كما تبدو في النظرة العادية • بل انها تطل على هوة كبيرة مجهولة •

هذه الهوة هي التي وقف امامها يوما اديب روسيا الكبير تولستوي ، فمزقت حياته وبددت سلام روحه ، والغريب ان قلق تولستوي كان يلبس ثوبا من الايمان العميق • ولكن مشكلته الكبرى ، هي انه كان يرفض

الايمان التقليدي ، كان يريد ايمانا جديدا مستقلا متميزا نابعا من نفسه • كان يريد ايمانا خاصا به • ومن اجل هذا الايمان الجديد المتميز اختصم مع اسرته، واختصم مع الكنيسة التي رفضت ايمانه واعتبرته الحادا وزندقة • بل لقد اختصم مع العالم كله ، ومات ، وهو الكونت الواسع الثراء ، في كوخ خشبي بعيد عن قصوره وارضه ، هاربا من العالم والناس •

وامام هذه الهوة وقف نيتشه ذلك المجنون الاعظم ، ليقول : لقد مات الله !! وهكذا تمرد نيتشه وثار • ورفض وانكر ، ولكنه لم يجد في هذا كله شيئا من الطمأنينة او الراحة فاصيب بالجنون !!

وكان دستويفسكي ، معاصر تولستوي وجاره في السكنى على قمة الادب الروسي والادب الانساني كله ، يرفض ان ينكر او يتمرد لانه كما قال على لسان احد ابطاله : « اذا كان الله غير موجود فكل شيء اذن جائز » • لان الله هو الضمير والمحبة وكل ما ينبع منهما من قيم • فاذا كان غير موجود ، فالقتل والسرقة والقسوة والعنف •• كلها بدون الله جائزة مباحة ، ومع ذلك فهذه الفكرة اللامعة لم تنقذه من عذاب البحث عن عقيدة شاملة ترد الى قلبه الايمان والطمأنينة • ولقد تمزقت نفسه هو الآخر في هذا البحث المخيف •

وهناك مئات النماذج في عالم الفكر والفن ، كلها تبحث عن عقيدة ،وعن ايمان ، وعن طمأنينة في القلب تمنحها العقيدة والايمان •

وهذه المشكلة بالذات هي المشكلة التي يعالجها نجيب محفوظ في روايته « الطريق » ، انها مشكلة بطل الرواية «صابر» ، واذا كانت هذه المشكلة قد اجتذبت اليها الكثيرين في اوروبا في القرن الماضي وفي اوائل هذا القرن ، فانها لم تظهر في ادبنا وتفكيرنا الا في الفترة الاخيرة ، بعد ان انتشر الوعي ، وتعمق، وظهر هذا النموذج الانساني القادر على احتمال مثل هذه المشاكل الكبيرة ، انها مشكلة يعانيها الكثيرون من ابناء هذا الجيل على درجات متفاوتة ، ولا شك ان نجيب نفسه يعانيها بقوة وعنف ، فهي تشغل روحه وتملأ وجدانه الى ابعد الحدود •

نعود بعد ذلك الى رواية « الطريق » ••• ان المقدمة الانسانية لمأساة البطل « صابر » هي موت امه ، ان مأساته تبدأ تماما منذ اللحظة التي تلفظ فيها الام انفاسها ، وهكذا نحس احساسا كبيرا بان نجيب يرمز الى شيء

محدد . هو ان مأساة البطل ، الذي هو رمز للباحثين عن عقيدة او عن « اب ضائع » ، هذه المأساة قد مهد لها موت الام اي موت الحنان والتعاطف المطلق النبيل ، لقد كانت الام تمثل هذا الحنان الغامر الذي لا يطلب شيئا في المقابل. كانت هذه الام تفعل كل ما تحب وما لا تحب لتوفر لابنها جوا مليئا بالحنان دون ان تطلب منه شيئا على الاطلاق . كانت تعمل ، وتسرق ، وتبيع جسدها ، وتشاغب وتفعل اي شيء وكل شيء ، لا لكي توفر له مالا كثيرا ، وسكنا سعيدا ، ورخاء دائما فقط ، فهذا كله يهون امام شعوره بالحنان الذي حرصت هذه الام على ان توفره لابنها . كل شيء في هذه الدنيا يهون ولا يشعر ابنها الحبيب بلحظة حزن او بسحابة من الكآبة تمر على قلبه ، او بدمعة تذرفها عينه كتلك التي يذرفها كل انسان وحيد لا يعرف دفء الحنان ولا لمسات الحب الطيبة الجميلة التي تسد في حياته كل منابع الالم .

لقد ماتت امه اذن ، مات الحنان ، مات الجناح الذي كان يحنو عليه ويدفئه ويحول بينه وبين عواصف الآلام والايام والدموع .

هذه هي بداية رواية « الطريق » ، وهي صورة رمزية تقدمها هذه الرواية الجميلة عن « صابر » ، بلا ام ، بلا جناح دافيء حنون ، ففي عصرنا لجد تقدما في كل ما هو عقلي وعملي ولكن عاطفة الحنان ، بالتأكيد ، غائبة . وفي غياب هذه العاطفة تصبح مأساة « الاب الضائع » مضاعفة فلو وقعت هذه المأساة في جو من حنان الام لكانت أخف واهون واقل دمارا في النهاية .

وليسمح لي القاريء في ان استطرد هنا قليلا لاعود الى صفحة من ذكرياتي الخاصة ، لقد كنت منذ اكثر من عشرين سنة تقريبا ارى بعض اصدقائي يجلسون على مقهى بلدي متواضع في ميدان الجيزة يأكلون سندوتشات الفول والطعمية ويستعيرون الكتب من بعضهم ولا يملكون الا القليل ، ولكنني كنت احس دائما انهم مليئون بالنشوة ، وانهم يستقبلون الحياة بمحبة وفرح وسعادة ، والآن ارى بعض هؤلاء ، يجلسون في ارقى الاماكن وقد سافر بعضهم الى اوروبا ، وعرفوا الدنيا الواسعة وتعمقت ثقافتهم وتنوعت وامتلأت ايديهم بالمال اكثر من قبل ، ومع ذلك كله احس احيانا — عندما اراهم — انهم منقبضون ينقصهم شيء ما .

لقد كانوا في الماضي ، عندما كان ينقصهم كل شيء بالفعل ، يبدون وكأنهم لا ينقصهم شيء على الاطلاق . وهم يملكون الآن الكثير ، ولكنهم مع ذلك ، اسرى في مملكة الحزن الكبير .

ليست هذه الصورة دمعة رومانسية على الماضي ، ولكنها تصوير لما اعنيه بفقدان « الحنان » ، ونمو الطابع العقلي والمادي للعصر الذي نعيش فيه ، فالحياة المادية اكثر نضجا وعمقا من الحياة العاطفية والروحية .

ويبدو لي ان هذا هو ما يعنيه نجيب محفوظ بموت الام في بداية الرواية ، يخيل لي انني لا ابعد كثيرا عن الرواية وروحها اذا قلت : ان موت الام ــ اي غياب الحنان ــ يعني ان عالمنا الحديث قد اضعف القوى التي كانت تمنحه هذا الحنان مثل الفن والدين والعلاقات الاسرية الواضحة ، وغير ذلك من القيم الانسانية ، كل هذا في سبيل انتصارات اخرى لا شك انها عظيمة الاهمية والقيمة ولكنها كلها ، كما اشرت ، ذات اتجاه عقلي عملي مادي .

على ان نجيب محفوظ وهو يصور في رواية « الطريق » مأساة « الاب الضائع » ومأساة البحث عن عقيدة شاملة وايمان كبير في جو خال من الحنان الحقيقي العميق .. عندما يصور نجيب هذه المأساة تحس بشعاع من التفاؤل . فالاب موجود في هذا العالم وان كان الابن لم يعثر عليه . هكذا تقول لنا الرواية : ان عدم العثور على الاب لا ينفي انه موجود ، وان البحث عنه ممكن، ومعنى هذا بكلمات اخرى : ان الانسان العصري مهما تمزقت روحه في سبيل البحث عن عقيدة شاملة ، ومهما وجد في هذا البحث من الشقاء والتعاسة .. فان هذا كله لن يصدم الانسان بجدار من اليأس المطلق الذي يسد الطريق ويقف في وجه الباحثين . سيظل عند الانسان دافع قوي للبحث وامل كبير في العثور على هدفه والوصول الى غايته .

غير ان رواية « الطريق » وهي تؤكد لنا ان الامل قائم وموجود ، تقول ان البحث عن عقيدة هو في حد ذاته مهمة شاقة ، انها مهمة تكمن فيها بذرة الكارثة الحقيقية لاصحابها ، وذلك لانها تفجر في عقولهم وارواحهم «رؤى» مخيفة ، فهم يبدأون عادة من الشك الكبير الغامر فاذا كان شكهم في العقائد الدينية فمعنى هذا انهم يواجهون الموت بفزع عظيم ، واذا كان شكهم متجها الى العقائد الانسانية فمعنى هذا ان الحياة تبدو لهم غير منطقية وغير

معقولة ، ولا يمكن اصلاح ما فيها من فساد كبير ، وكل هذه الرؤى بالطبع ليست حملا خفيفا على الروح ، بل هي حمل ثقيل وعبء لا يطاق •

ومع ذلك فان رواية « الطريق » تقول ان الامل في الوصول قائم لا يموت •

ونجيب محفوظ هنا اشبه بطبيب الامراض المستعصية ، الذي لا يفقد امله ابدا في الوصول يوما الى علاج حاسم •

وهذا الامل الذي يلوح في هذا الجو الحزين المفجع الذي تقدمه رواية « الطريق » ، هو امل ينبع من شخصية نجيب محفوظ ، فأدب هذا الفنان لا ينم عن شخصية قاسية ، ولا ينم عن شماتة في مأساة الانسان كما نلاحظ مثلا عند اديب مثل سومرست موم ••• على العكس انك تشعر دائما بتيار من الرحمة والعطف والشفقة يجرى تحت السطح الخارجي لاعماله الفنية •

ففي رواياته الجديدة تشعر بان نجيب محفوظ يتدرج بك مع مأساة ابطاله خطوة حتى تشعر عندما تحل بهم الكارثة انهم ضحايا ، وان هذه الكارثة ليست عقابا على خطأ ارتكبوه ، فأخطاؤهم نفسها قد جاءتهم من الحساسية والقلق والشهوة العنيفة لاصلاح العالم ، وعدم العثور على الطريق لهذا الاصلاح ، ولذلك فأنت تحس انهم نالوا عقابا محزنا مفجعا كأنه عقاب يحل بجماعة من الابرياء •

وفي رواياته الجديدة تشعر بان ابطال نجيب ، هؤلاء الحساسون المغامرون الاذكياء الما يثيرون في النفس الكثير من العطف ، وهو عطف ينبع من بناء المواقف الروائية نفسها ، اي انه عطف مستمد من قلب الفنان الذي غذى هذه الرواية من حرارة احساسه وفكره •

ان هؤلاء الابطال مثيرون للعطف والشفقة ، حتى في اكثر لحظاتهم « نذالة وانحطاطا » ، فنحن نشعر بالعطف على « صابر » في الطريق وهو يبحث عن ابيه فيضل ، ويدفعه ضلاله الى الجريمة ، ونحن نشعر بالعطف على سعيد مهران في « اللص والكلاب » ، وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلا من ان يصيب اعداءه الحقيقيين ••• اننا نعطف على القاتل اكثر من عطفنا على

المقتول فالمقتول مسكين نعم ، ولكن القاتل اكثر عذابا وهوانا وضياعا ، انه ليس قاتلا بطبعه ، ولكنه يريد ان يحقق العدالة وينتقم من الذين اساءوا اليه وعبثوا بحياته ، ولكن عدالته تتحول الى احكام بالاعدام ضد جماعة من الابرياء .. فهذا المحب للعدالة ، الذي يريد ان يحققها بلا قضاة ولا محاكم ، يتحول الى اداة في يد الظلم .. ثم يكتشف ـ ويا لهول ما يكتشف ـ انه يقف في صف الظالمين الذين يكرههم ، بل انه اكثر منهم ظلما وسفكا للدم ... وهكذا يزداد احساسه المر بالعذاب والفشل .

لنجيب اذن قلب رحيم عطوف محب ... وهو لذلك لا يرفض ان يكون طبيبا يتصدى لامراض النفس البشرية ولا يفقد الامل في العلاج .. ولكنه يجد في مهنته كطبيب من هذا النوع عذابا كبيرا ، و لا، لانه كثيرا ما يصاب بالمرض الذي يعاني منه مرضاه ... وهو يكاد ثانيا يقول لنا : انا طبيب فعلا .. ولكنني لا اريد ان اعالج الناس من الزكام والصداع ولا اريد ان اعالجهم من السل وما الى ذلك من الامراض الخطيرة ، فكل هذه الامراض قد اكتشف لها العلم كثيرا من الوان العلاج ، فاصبحت مهما كانت خطورتها امراضا مستأنسة ، يمكن السيطرة عليها ولكنني اريد ان اكون طبيبا يعالج المرض المستعصي الذي لا علاج له حتى الآن والذي لم يستأنسه احد بعد ، انه يفترس الانسان بلا رحمة ولا هوادة ، ويبدو الانسان امامه مغلوبا على امره ... ولا يملك الاطباء امامه ، الا ان يتفرجوا على الانسان وهو يتهدم امام معاول المرض المستبد الشرير الذي لا يقوى عليه حتى الآن طب ولا علم .

ومع ذلك فهناك اطباء شجعان يتميزون بسالة الروح ، تركوا الامراض العادية ، والامراض التي اصبحت خطورتها محدودة ، تركوا ذلك ليواجهوا اخطر الامراض واعصاها على الاطلاق ، فماذا فعل هؤلاء الاطباء ؟ انهم لم يعملوا حتى الآن اكثر من التأمل في هذه الامراض ودراستها وتحليلها .. انهم يهتمون بتشخيص المرض ، ويبذلون جهودا جبارة لكي يكون هذا التشخيص دقيقا كل الدقة ، عسى ان تكون هذه الجهود مقدمة لاكتشاف سلاح حاسم ضد هذا المرض .

ونجيب اذا كان ـ في عالم الفن ـ طبيبا فهو احد اطباء هذه الامراض المستعصية ، انه يترك الامراض العادية لينازل مرضا مخيفا صعبا مفترسا لا

حل له حتى الآن ، وهذه المنازلة الجريئة تحتاج الى ايمان عميق بان الحل ممكن وان هذا الحل موجود ، ويجب ان نبحث عنه ، حتى لو كان هناك من يسقطون في طريق البحث •

وهذا ما تقوله رواية « الطريق » •

ان « صابر » قد سقط في بحثه عن « الاب الضائع » عن الايمان الكامل، ولكن هذا الاب موجود ، صحيح ان « صابر » لم يعثر عليه ، ولكنه موجود يملأ العالم ، ويجب ان يستمر في البحث عنه بشجاعة روحية واصرار وجداني كامل •

ان الدليل على وجود هذا الاب هو دليل باطني يعتمد على الشعور والاحساس اكثر مما يعتمد على الواقع المادي الملموس •

والطبيب العادي ـ عادة ـ يقول : ان الشيء الذي لا يوجد عليه دليل مادي ملموس يجب علينا الا نبحث عنه ••• لانه لا حيلة لنا فيه ••• ولكن الطبيب العظيم غير العادي يقول : ان الحل موجود ، حتى ولو لم نعثر عليه الى الآن ••• وبمثل هذه الفكرة الخلاقة الدافعة يستمر الطبيب العظيم في البحث والتنقيب •

والمرض الخطير الذي يواجهه نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة •• وعلى الاخص رواية « الطريق » ، هذا المرض لا يمكن ان نسميه في كلمة واحدة•• بل يمكن ان نصفه فنقول :

انه القلق الناتج عن فراغ حياة الانسان من فكرة شاملة ، تريح نفسه وتجيب على جميع الاسئلة الاساسية الحائرة في حياته ، ونجيب محفوظ يواجه هذا المرض الخطير بنفس الدافع الذي يواجه به اي طبيب عظيم مرضا خطيرا مجهول العلاج •• هذا الدافع هو الاحساس الباطني العميق بان هناك حلا او علاجا مهما ولو كان ذلك امرا غامضا ومجهولا بالنسبة لنا حتى الآن •

فروايات نجيب محفوظ الاخيرة اشبه بالتجارب التي يجريها كبار الاطباء على الامراض الخطيرة •

كل ذلك رغم انه ـ حتى الآن ـ لا دواء ولا شفاء من مرض البحث عن

يقين كامل وايمان مطلق يقودان الانسان الى جزيرة لا تعرف فيها الروح معنى القلق او التمزق ، ولا يشعر فيها الانسان باليتم من ناحية الام ، وباختفاء الاب وضياعه ، ومعه تختفي بالنسبة لاصحاب هذا النوع من المرض الروحي كل معاني الحرية والكرامة والسلام ، فلا يجدون امامهم سوى طريق ملآن بالشوك والنكبات .

انها ازمة حقيقية كبرى من ازمات العصر ، وهي ازمة شائعة في هذا الجيل بالذات ، فلا يوجد مذهب انساني واحد يحمل الحل الكامل النهائي لمشاكل الانسان الاجتماعية والنفسية ، وهذه الازمة .. يعبر عنها نجيب محفوظ اجمل تعبير في رواية « الطريق » ، ويرمز فيها « بالاب الضائع » الى ضياع اليقين الحاسم والعقيدة الشاملة التي تعطى للانسان حلا لمشاكل الواقع والنفس والمصير .

— ٨ —

بين المادية والوجودية

بعد هذه الرحلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا ان نجد موقفا فلسفيا عاما يميز ادب نجيب محفوظ الجديد ويحدد نظرته الى الحياة ؟

قد يثير هذا السؤال اعتراضا عند البعض ، فالمهم في نظر هؤلاء ان يكون الفنان اصيلا في عمله الفني ، هذه هي مهمته الاولى والاساسية والوحيدة ، ومن حسن الحظ يبدو ان اصحاب هذا الرأي لا يمثلون نسبة عالية في الواقع الادبي عندنا ، بل ربما كانت المشكلة عكسية ، فالذين يطلبون من الفنان توضيح موقفه الفكري والفلسفي اكثر بكثير من الذين يطلبون منه الاهتمام بالفن اولا وقبل كل شيء •

وعلى كل حال فاننا لن نستطرد في مناقشة هذه المشكلة ، فالبديهيات هنا تكفينا الى حد كبير ، ومن البديهيات ان صاحب الفلسفة او العقيدة ما لم يكن فنانا اصيلا فانه عن طريق الفن الرديء سوف يقتل عقيدته او فلسفته ، وسوف يتحول من فنان يستطيع التأثير على العقل الانساني والوجدان الانساني الى مدرس او خطيب ، ويتحول عمله الفني بالتالي الى كتاب تعليمي او خطبة منشورة ، وهذا النوع من الكتب والخطب ضعيف التأثير على جماهير الفن ، وكثيرا ما يكون تأثيره عكسيا يدعو الى النفور •

واذا كان هذا الامر صحيحا بالنسبة لكل فنان في كل العصور ، فهو ينطبق على الفنان في عصرنا الحاضر اكثر من اي عصر آخر من عصور التاريخ •

لقد اصبحت « الديمقراطية الفكرية والروحية » — اذا صح التعبير — شائعة في هذا العصر •

وأعني بهذا النوع من الديمقراطية ان المشاكل التي كانت في العصور القديمة من شأن قلة قليلة من « النخبة » و « الصفوة » في المجتمع الانساني ، هذه المشاكل قد اصبحت عامة شائعة بالنسبة للجميع ولقد كان شكسبير مثلا في

القرن السادس عشر اذا اراد ان يكتب عن مشكلة «القلق والانقسام الروحي» لم يجد سوى الامير « هاملت » ليعبر من خلاله عن هذه المشكلة .

اما في عصرنا الحالي فباستطاعتنا ان نجد « هاملت » هذا موظفا في الدرجة السابعة او عاملا او محررا في احدى الصحف او طبيبا في قرية .

كان المنطق القديم يرى انمشاكل الروح الكبرى لا تعترى الا اصحاب الجاه والسلطان في المجتمع الانساني من امراء ونبلاء واشراف ، اما الجماهير العادية فهي لا تعرف مثل هذا القلق ولا يحق لها ان تعرف مثل هذا القلق ، اما الآن فقد ظهر فنان مثل جوركي ليكتب عن احد الصعاليك المتشردين في قصة قصيرة له ، واذا بهذا الصعلوك يكاد يشعر على طريقته بنفس الاحزان والهموم التي يعانيها « هاملت » ، وتستبد بروحه هذه الهموم استبدادا كاملا .

واذا كان هذا صحيحا في مشاكل الروح والفكر فان هذه الحقيقة تعتبر اكثر انطباقا على مشاكل السياسة وكل ما يتصل بتنظيم المجتمعات الانسانية .

ان المواطن العادي الآن يفكر فيما يفكر فيه الحكام وذوو السلطة المادية والفكرية على السواء ، ولذلك لم يعد مقبولا في هذا العصر ان ينفصل الفنان عما يدور حوله من مشاكل وعما يتردد من اسئلة في حياة الناس ونفوسهم .

ونجيب محفوظ كأي فنان كبير كانت صلته بعصره في مختلف مراحل فنه اكيدة وعميقة ، وهذا الموقف لا يعود الى « مذهب سياسي » التزمهنجيب محفوظ فهو فيما اعتقد ليس من ذوى المذاهب السياسية التي يكتب اصحابها بوحي منها وتطبيقا لها ، انه يقترب في تحليلاته الاجتماعية من هذا المذهب او ذاك ، ولكنه لم يكن ابدا من اصحاب المذاهب المحددة الصارمة التي لا تسمح لفنه بالحركة الا في اطارها المحدد .

اننا عندما نقرأ مثلا « هواردفاست » الكاتب الروائي الامريكي المعروف نشعر على الفور اننا امام كاتب ماركسي في نظرته للانسان ، وفي تحليله للتاريخ خاصة في رواياته التاريخية عن « توم بين » او « سبارتاكوس » او غير ذلك .

وعندما نقرأ برناردشو نشعر من اللحظة الاولى اننا أمام كاتب اشتراكي يصدر في كتابته عن الفهم الاشتراكي ويدعو الى المجتمع الاشتراكي ويحارب أعداءه ، ولكننا لا نستطيع ان نحس الامور بهذه الصورة المباشرة المحددة عند نجيب محفوظ ، بل كل ما نستطيع ان نقوله ونكون اقرب الى روح هذا الفنان الكبير : انه يلتقي في تحليلاته بهذا المذهب او ذاك من مذاهب السياسة او مذاهب الفلسفة •

واذا لم يكن ارتباط نجيب بعصره راجعا الى التزامه لمذهب سياسي او فلسفي محدد فالى اي شيء يعود هذا الارتباط اذن ؟

في اعتقادي ان هذا الارتباط يعود الى عدة امور : فمحاولة فهم العالم الخارجي من ناحية تبدو وكأنها غريزة عند اي فنان كبير ، فالفنان الكبير يكون عادة صاحب شهية غير عادية تدفعه بقوة لا حدود لها الى فهم اكثر وابعد ما يمكن فهمه في هذا العالم الذي يعيش فيه ، ان الفنان الكبير عادة يستعين بالوسائل المعروفة مثل القراءة والدراسة والتجربة الذاتية وبالوسائل التي لا يمكن ان تتوفر الا للقلة مثل نفاذ البصيرة وقوة الخيال وما الى ذلك •

ان شهوة المعرفة التي بلا حدود تكاد ان تكون غريزة عند كل فنان كبير ، ولعلنا نذكر تلك الامثلة التي اشرنا اليها في الفصول السابقة ، فقد كان فلوبير مثلا قارئا مجنونا بالقراءة ••• كان يقرأ ويسجل ملاحظاته بلا توقف ، وهو يستعد بالقراءة خمس سنوات متتالية لكتابة رواية واحدة ، وهناك « بلزاك » الذي كان يدفع الاموال لبعض الاسر حتى يعيش بينها ويمتزج بحياتها طويلا لكي يعرف بعد ذلك كيف يكتب عن حياة البورجوازية الفرنسية •

وفي عصرنا لا نستطيع ان ننسى شخصية همنجواي ، ذلك الذي جعل التجربة المباشرة اساسا من اسس المعرفة في حياته ، لقد اخذ يجرب ويجرب بلا خوف ولا حذر • وتعرض للموت اكثر من مرة عندما كان يلقي بنفسه في جبال افريقيا وغاباتها ، ويتعرض بذلك الى خطر قاتل ، او عندما اشترك في الحرب الاهلية الاسبانية او عندما جعل الصيد مغامرة يومية من مغامرات حياته ، كل ذلك لكي يتذوق طعم الحياة بنفسه ، ولكي يرضي هذه الشهوة العامة للمعرفة في داخل نفسه العبقرية •

هذه الشهوة نفسها تتحكم في نجيب محفوظ ، انه يريد ان يفهم ما حوله وان يعثر على تفسير لهذه الصورة القائمة لاوضاع المجتمع واوضاع الحياة •

هذه الشهوة للمعرفة ، والتي هي صفة عامة عند كبار الفنانين ، ليست هي وحدها التي تفسر لنا ارتباط نجيب بعصره ومجتمعه ، فهناك امران آخران يفسران في نظري نفس الظاهرة •

الامر الاول هو ان نجيب يتميز الى حد بعيد في تركيبه الفكري بالنظرة الموضوعية ، انه ليس من اصحاب « الامزجة » المغلقة على نفسها ، بحيث تحجب عنه احاسيسه الخاصة وافكاره الذاتية كل رؤية لمشاكل الوجود الخارجي ، حتى تبدو هذه المشاكل الخارجية ــ ان بدت ــ في اطار كثيف من المشاكل الذاتية •• انه موضوعي يثيره العالم الخارجي ويجذبه اليه ، ويحفز فيه شهوة الفهم والتنقيب والبحث عن تفسير •

اما الامر الثاني فهو ما يبدو وراء ادب نجيب محفوظ من « طاقة اخلاقية » كبيرة لها تأثيرها العظيم في نظرته الى الامور •

انه يملك قدرة كبيرة على المشاركة الروحية والعقلية ، يملك القدرة على ان يتعدى نفسه لكي يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة « الآخر » ثم يتبنى هذه المشكلة ويتخذ من عمله الفني وسيلة لكي يصورها في امانة فنية عميقة ، لذلك نجد ان نجيب محفوظ يندفع في انتاجه الادبي قبل الثورة الى تصوير المشكلة الاجتماعية تصويرا عميقا نفاذا ، لا يقف عند السطح الخارجي ، وهو يفعل ذلك دون ان يرتبط بمذهب سياسي واضح محدد ، ولكنه يتحرك بقوة اساسية ، هي قوة ضميره الذي دفعه دفعا عنيفا الى الارتباط بالآخرين ومشاركتهم عن طريق العمل الفني مشاركة غامرة •

هذه العوامل كلها جعلت من الطبيعي ان يرتبط نجيب محفوظ بمجتمعه وعصره وان يفعل ذلك دون دافع من مذهب سياسي او فلسفي معين ، فهذه العوامل جزء من قواه الداخلية وتركيبه الخاص كفنان ، كل هذا ساعده على ايجاد هذا الخيط الكبير الذي يربط بين ادبه وبين الحياة الواقعية والفكرية في جيله وعصره •

على ان هذا الارتباط الثاقب الاصيل اذا كان قد تم بدون سيادة مذهب او نظرية ، فانه قد وصل بنجيب في نهاية الامر الى موقف فكري عام يمكن ان نستخلص ملامحه من اتجاه الادبي الغزير •

ومهما تحدثنا عن هذا الموقف او استطعنا ان نصل فيه الى خطوط واضحة ، فمن المؤكد اننا نستنتج هذا الموقف الفكري ، لانه موقف ينبع من اعمال نجيب الفنية ، فهذه الاعمال هي الاصل وهي الاساس وليس الموقف الفكري فيها منفصلا او مستقلا عن العمل الفني •

ما هو هذا الموقف الفكري ؟

في المرحلة الاولى من ادب نجيب وهي المرحلة التي انتهت بثلاثية « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » نستطيع ان نقول ان تحليل نجيب محفوظ للظواهر المختلفة هو تحليل قريب جدا الى التحليل المادي •

فهو يفسر المأساة التي يتعرض لها ابطال رواياته على ضوء الواقع الاجتماعي الخارجي •

ففي رواية « بداية ونهاية » مثلا ، تبدأ المأساة في عزف سيمفونيتها المتنوعة الحزينة العريضة بعد موت الاب ، وموت الاب مأساة كبرى في المجتمع الذي لا توجد فيه ضمانات من اي نوع ، لا احد يضمن الخبز للانسان ، ولا احد يضمن العمل ، ولا احد يضمن التعليم ، ولا احد يضمن الشرف والكرامة ، ان كل هذه الضمانات كانت تتركز في الاب اي في القوة الاقتصادية للاسرة ، وعندما تنهار هذه القوة يتخلى المجتمع عن كل مسئولية نحو هذه الاسرة وتبدأ المأساة التي تحيط بالجميع وتفسد حياة الجميع •

هذا النحو من التحليل هو التحليل السائد في مرحلة نجيب محفوظ الاولى وهو تحليل صائب تماما ، فقد كان الموضوع الاساسي في روايات نجيب محفوظ الاولى ـ كما اشرنا من قبل ـ هو المأساة الاجتماعية ، المأساة الاجتماعية تعود في معظم عناصرها ان لم يكن في كل عناصرها الى اسباب قائمة في المجتمع نفسه ، في تنظيمه وفي اوضاعه الاقتصادية وفي القوانين المختلفة التي تتحكم فيه وتسوده •

فالتحليل المادي هنا تحليل صائب دقيق ، وهذا هو التحليل الذي لجأ

اليه نجيب محفوظ ، ويجب الا ننسى ان نجيب لم يقدم هذا التحليل المادي بطريقة عامة او مباشرة او مكشوفة ، فلقد فعل ذلك في اطار مقدرته الخصبة والتي تجعل من موهبة خلق الشخصيات الروائية المقنعة الحية عنده موهبة فنية من الدرجة الاولى •

وفي هذه المرحلة ايضا من ادب نجيب محفوظ توجد بذور متناثرة تكشف عن هموم روحية مرتبطة بالنفس الانسانية اكثر من ارتباطها بالواقع الاجتماعي ، من هذه النماذج احمد عاكف في « خان الخليلي » ، ذلك القلب الجاف الذابل الذي لا يجد قطرات الندى الا في قراءة بعض الكتب الصفراء ، ومن هذه النماذج ايضا « كمال عبدالجواد » الحائر المثقف الذي يسيطر عليه شعور عميق بالوحدة في هذا العالم •

انها نماذج متناثرة لا تكون اتجاها اساسيا في روايات نجيب الاولى •• ولكنها موجودة مع ذلك ولها قيمتها وحيويتها العميقة •

ماذا فعل نجيب في مرحلته الفنية الثانية ؟ ان نجيب في هذه المرحلة لم يتخل عن التحليل المادي للمشاكل التي يتعرض لها ، فما زال العالم الخارجي في رواياته الجديدة يلعب دوره الاساسي في تشكيل مأساة الانسان كما يعرضها نجيب ويكشف عنها •

ما من رواية واحدة خلت من سطوة هذا العالم الخارجي ونفوذه وتأثيره على مواقف الابطال •

ففي رواية « الطريق » مثلا نجد ان الموقف المادي للبطل اساس من اسس ازمته ، فهو بلا عمل وهو يرفض بيئته المادية القديمة المنحلة ، ويريد شيئا جديدا منسجما متناسقا ، ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع في الهاوية كلما اشتد يأسه من العثور على ابيه ، وكلما اقتربت نقوده من النفاد •

وفي « اللص والكلاب » نجد ان الازمة الروحية التي يعانيها البطل لها مصدرها المادي ايضا ، فهذا البطل فقير يحس ان فقره هو نتيجة لنظام اجتماعي غير عادل ، وهو لا يريد ان يستسلم لهذا النظام ، بل يريد ان يقضي عليه ويتحداه وينتقم منه •

فالصلة بين الازمة التي يعانيها الابطال في روايات نجيب الجديدة وبين

الواقع المادي الخارجي صلة كبيرة ، والاطار المادي لهذه الروايات عموما هو اطار يتكون من ظروف فاسدة مرتبكة تقود الى الازمة وتوحي بها •

ولكن نجيب لم يكتف في المرحلة الثانية من انتاجه بهذا التحليل المادي للازمة ، فالازمة تنبع ايضا من نفسية ابطاله ، تنبع من حيويتهم وتكوينهم الروحي الخاص •• معنى هذا ان الانسان عند نجيب محفوظ لم يعد كما كان في البداية ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية •• انه لم يعد مجرد فرد في طبقة اجتماعية يحمل خصائصها وامراضها وآلامها ، خصوصا هذه الطبقة التي عني نجيب محفوظ بتصويرها عناية عميقة في مرحلته الاولى ، واقصد بها الطبقة الوسطى الصغيرة ، ان الانسان عند نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة انسان له استقلاله الذاتي الخاص ، انسان له وجوده الداخلي الذي يتميز تميزا كاملا عن غيره ، انسان يمكن ان يوجد في اي مكان من العالم ، لانه بقلقه الخاص وهمومه الخاصة ينفصل عن بيئته الى حد ما يرتبط بصفته الانسانية العامة أولا وقبل كل شيء •

ان التحليل المادي في روايات نجيب الجديدة لا يقف وحده ، بل يرتبط به تحليل روحي نفسي ، ويؤكد هذا المعنى ما نجده في شخصيات نجيب الجديدة من امتزاج واضح ملموس بين الجانب المادي والجانب الروحي فسعيد مهران قاتل وقديس ، و « نور » فتاة مومس وملاك ، والاب في رواية « الطريق » بائع خمور ومزواج ولكنه في نفس الوقت اعظم رمز للروح ، انه رمز للحرية والكرامة والسلام •

كل هذا الامتزاج بين المادة والروح يؤكد الاتجاه الفكري الذي يسير فيه نجيب محفوظ •

انه يجمع الآن في نظرته للانسان بين الايمان بالجانب المادي في الحياة وباهمية هذا الجانب وتأثيره الكامل على موقف الانسان وبين الايمان بالانسان المستقل ، الفرد ••• الذات الخاصة ، الروح التي تنبع منها الافراح والاحزان •

فان اردت تسمية لهذا الموقف الفكري فيمكننا ان نعود الى التسمية التي اشرنا اليها في فصل سابق ، وهي « الواقعية الوجودية » ـ اذا صح

هذا التعبير ــ والمعنى الاساسي الذي ينبع من هذا الموقف الفكري هو ان الجانب المادي في الحياة هو سر من اسرار رخاء الانسان وشقائه ، ولا يمكن فهم الموقف الانساني بدون فهم هذا الجانب المادي وادراكه على حقيقته،ولكن الجانب المادي ليس وحده هو الاساس في موقف الانسان .. كلا ، باصرار عنيف عميق .

ان الانسان يملك في داخله عالما خاصا مستقلا ، بحيث يمكننا ان نسيطر تمام السيطرة على عالمه المادي ، ومع ذلك فاننا لا نستطيع ان نمنع عنه العذاب والالم اذا كانت في داخله بذرة من بذور الشك والقلق .

فعالم الانسان يتكون في جانب منه من هذا العالم الخارجي المادي ، ولكنه يتجاوزه الى عوالم اخرى في روح الانسان ليست بسيطة ولا سهلة ولا يمكن انكارها او تجاهلها على الاطلاق .

هذا هو الموقف الفكري العام الذي يمكن ان نخرج به من ادب نجيب محفوظ ، واود ان اقول انني اقصد بكلمة الوجودية التي استخدمتها هنا معناها العام ، وليس معناها الخاص عند اي فيلسوف من فلاسفة الوجودية المعروفين .

انني اقصد بها ذلك الميل الى الاهتمام بالجانب الذاتي الروحي الوجداني في الانسان .. هذا الجانب الذي يتأثر بالعالم الخارجي ولكنه يقف احيانا بعيدا ومستقلا عن كل عامل خارجي يؤثر فيه .

- ٩ -

الشحاذ

في الروايات الاخيرة لنجيب محفوظ تظهر بين الحين والحين شخصية « شحاذ » يطلب من الناس لقمة خبز او قرشا يسد به مرارة الجوع ، ورغم ان الشحاذ في هذه الروايات كان يظهر امامنا ويختفي في سرعة البرق الخاطف، ورغم ان هذا الشحاذ كان احيانا لا ينطق باية كلمة ويكتفي بان يمد يديه للعابرين •• رغم هذا كله فان هذا الشحاذ يترك في نفوسنا احساسا عميقا بالحزن والمرارة ، لان نجيب محفوظ يقدم الينا هذا الشحاذ عادة في لحظة متأزمة من لحظات الرواية •• يظهر ليطلب « صدقة » من انسان حطمته الظروف •• فما ندري في تلك اللحظة ايهما اكثر بؤسا : السائل او المسئول ؟

هذا الشحاذ الذي يظهر بسرعة ويختفي بسرعة في بعض الروايات الاخيرة لنجيب محفوظ ، يصبح بطلا رئيسيا لرواية « الشحاذ » ، واذا كان الشحاذ الجديد يشترك مع كل رفاقه الآخرين من الشحاذين في بؤس النفس وتمزق الروح وشدة الحاجة الى العون ، الا انه يختلف عن غيره من الشحاذين اختلافا جوهريا ، فهو شحاذ غني يملك رصيدا كبيرا في البنك ، وعربة فارهة تنتظره امام مكتبه لتنقله الى اي مكان يريد ، ورغم ذلك كله فهو شحاذ عريق يمد يده لكل ما في الكون من قوى وعناصر يسألها العون ، ويطلب منها صدقة تكفيه مذلة الاحتياج والجوع •

فالى اي شيء يحتاج هذا الشحاذ الغريب ؟ •• انه يحتاج الى معرفة اسرار الكون ، يحتاج الى معرفة معنى الحياة ، يحتاج الى ان يكتشف ما وراء المظاهر السطحية الساذجة لهذا الوجود •

هذا الشحاذ واسمه عمر الحمزاوي ، هو محام كبير ناجح ، اوصلته مهنته الى مستوى عال من الثراء ، وهو متزوج وله اولاد ، وقد كان في بداية حياته شاعرا وكان اشتراكيا يحلم بتغيير العالم ، ولكنه ترك الشعر والاشتراكية الى العمل الناجح ، وفي منتصف العمر في سن الخامسة والاربعين فاجأته الازمة التي عصفت بحياته ، انها ازمة نفسية كبيرة جعلته يشعر ان كل شيء لا معنى

له ، لا البيت ولا العمل ولا النجاح ولا الزوجة ولا الاولاد ، وترك « عمر » بيته وخرج هائما على وجهه ، يبحث عن طعم للحياة التي بلا طعم ، يبحث عن شيء جديد في الدنيا غير هذا الركود القاتل الذي يعانيه ، فأقام في شقة جديدة مع « وردة » التي التقطها من احد النوادي الليلية ، وبقى معها سعيدا لفترة قليلة من الوقت ، ولكنه لم يجد في هذه التجربة ما يريد ، انها لم تحل ازمته، بل كانت اشبه بالمخدر الذي زال اثره بسرعة .

وانتقل عمر من وردة الى مرجريت ، ثم الى منى ، ومنى ومرجريت هما صورتان من وردة ، ولكنه لم يجد في كل هذه التجارب سوى اليأس والفراغ، وعاد الى بيته من جديد ، يائسا محطما ، ووجد ان صديقه وزميله الاشتراكي القديم عثمان خليل قد خرج من السجن ، وحاول عثمان ان يحل ازمة صديقه، ولكنه فشل ، وانتهى الامر بعمر الى ان يقيم بمنزل بعيد بين الحقول ، وفي حالة اشبه بالجنون ، حيث يعيش فريسة لاحلام مفزعة ، ورؤى يختلط فيها الخيال بالواقع ، وذات يوم يصل عثمان الى المكان الذي يقيم فيه عمر ويلقي عثمان امام عمر بعدة اخبار ، منها : ان عثمان خليل مطارد من البوليس مرة اخرى ، ومنها ايضا ان عثمان خليل نفسه تزوج من ابنة عمر الكبرى بثينة وانها تنتظر منه طفلا ، وطلب عثمان الامن لنفسه من مطاردة البوليس كما طلب من عمر ان يعود الى بيته ليحمي البيت ويرعاه ، ولكن عمر — في حالة ذهوله او جنونه — لا يعبأ بشيء حتى يفاجأ برصاصة تخترق قدمه ، وهي رصاصة جاءته من احد رجال البوليس الذين يطاردون عثمان خليل ، وعندما يجد رجال البوليس عثمان مع عمر يقبضون عليهما ويحملانهما في عربة واحدة ، وعمر غائب عن العالم ، غارق في احلامه ودمائه .

هذه هي خلاصة الاحداث الخارجية في قصة الشحاذ .

فماذا تعني هذه الاحداث ؟ ان النغم الاساسي في هذه القصة هو نفسه النغم الذي سبق لنجيب محفوظ ان عبر عنه وعزفه لنا في قصته « الطريق » انه نغم البحث عن الحقيقة ، عن المجهول ، عن هذا الشيء الذي يفسر الاشياء كلها ويعطيها معناها العميق .

وليس معنى هذا ان قصة « الشحاذ » تكرار لقصة « الطريق » والاصح انها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة في « الطريق » ، فالحقيقة ان

« الشحاذ » لها طعمها الخاص سواء من الناحية الفنية او من الناحية الانسانية، فالتشابه هنا بين « الشحاذ » و « الطريق » ليس جمودا ولا تكرار ولا نوعا من الملل • واذا اردنا ان ندخل عالم « الشحاذ » ونفهمه ، فان باستطاعتنا ان نعتمد على عدة مفاتيح تساعدنا على اضاءة هذا العالم وفهمه •

المفتاح الاول في هذه الرواية هو ان البطل قد تخلى عن كل الاشياء الحقيقية في شخصيته ، وبحث عن النجاح والثروة وظل يسعى وراءهما حتى بلغ منهما قدرا كبيرا ، ولكن بذرة الشقاء كانت كامنة في هذا النجاح لانه نجاح يحقق المثل الاعلى للانسان في المجتمع ، ولكنه لا يحقق المثل الاعلى للصدق مع النفس ، ولقد كانت حقيقة البطل انه فنان من ناحية ، وانه من ناحية اخرى صاحب عقيدة هي الاشتراكية ، ولكنه ترك الشعر وترك الاشتراكية ، وشغله النجاح بعض الوقت ، ولكن النجاح لا يمكن ان يشغل الانسان الحساس العميق الى الابد ، وهذا ما حدث ، لقد حقق النجاح كل اغراضه • وها هو البطل يتساءل اين الحقيقة • لقد كان باستطاعته ان يكون اكثر اطمئنانا ، واكثر سعادة بالحياة لو بقى صادقا مع نفسه ، لو بقى شاعرا واشتراكيا •

على ان البطل لم يترك الشعر والاشتراكية لمجرد البحث عن النجاح فقط ، ولكن الواقع ايضا قد ساعد على ان يتعرض البطل لهذه الازمة ويترك حقيقته الصادقة الاصيلة •

وهذا هو المفتاح الثاني للرواية ولا شك •

ان في مجتمعنا الحديث تناقضا اساسيا بين الشعر والعلم ، فلقد كان الانسان القديم يستعين بالشعر والفن عموما على اكتشاف اسرار الكون ، ولهذا فاننا كلما عدنا الى الوراء في تاريخ الانسانية وجدنا عددا اكبر من الشعراء والفنانين وليست النسبة العددية هي المهمة فقط ، بل ان العلماء الآن يملكون من التأثير على المجتمعات اضعاف ما يملكه الاديب والفنان ، ولقد كان العكس هو الصحيح تماما في العصور القديمة ، خذ مثلا على ذلك ما يحدث في المجتمع السوفيتي ، لقد كان القرن الماضي مليئا بالفنانين والادباء في روسيا ، كان صوت الفن في هذا المجتمع هو اعلى الاصوات على الاطلاق وهو اكثرها تأثيرا على المجتمع والانسان ، وبعد ان قامت الثورة الروسية عام١٩١٧،

بدأ صوت الفن يخفت ويرتفع صوت العلم ، حتى اصبح العلم هو صاحب الكلمة العليا في الحياة •

وعندما نتأمل عالمنا المعاصر ندرك ان ما يحدث في الاتحاد السوفيتي من ناحية العلاقة بين الفن والعلم هو ما يحدث في العالم كله بنسب متفاوتة ، ان عصرنا هو عصر العلم اولا ، اما الفن فيأتي في الدرجة الثانية ، ان العلم هو الوسيلة الاولى في يد انسان القرن العشرين لكي يعرف اسرار العالم ، ويكتشف حقيقة الوجود • لم يعد هوميروس هو الذي يذهب « مندوبا » عن البشر الى دنيا الاسرار والغموض ليعرف كل ما في الحياة من مجهولات ، ولكن اينشتين و « فصيلته » هم الآن الذين يدقون ابواب المجهول ويبحثون عن السر •

والفنان الآن في كل انحاء العالم يعاني ازمة ، وبطل « الشحاذ » يعاني هذه الازمة معاناة حقيقية ، واعتقد ان هذا الوجه من وجوه رواية «الشحاذ» هو تصوير لجانب من الجوانب الخاصة بنجيب محفوظ نفسه ، ان نجيب ولا شك يحس بهذه الازمة في قرارة نفسه ، ويدركها ادراكا حقيقيا عميقا ، وقد انعكس احساسه بهذه الازمة على رواية « الشحاذ » ، وليس معنى هذا ان بطل رواية « الشحاذ » هو نجيب محفوظ ، ولكن هذا الجانب في بطل الرواية يصور ولا شك ازمة فلسفية يعانيها نجيب محفوظ •

ولنعد الى الرواية نفسها لنسمع مصطفى صديق بطل الرواية يقول : « لعله لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما في البحث عن معادلة لما عرفت التعاسة الى نفوسنا سبيلا » •

ويرد عليه عمر بطل الرواية بقوله :

« لعل سر شقائي انني ابحث عن معادلة بلا تأهيل علمي » • ويرد مصطفى صديق البطل بقوله : « ولانه لا يوجد وحي في عصرنا فلم يعد لامثالك الا التسول » • ومصطفى صديق البطل هو الذي يفلسف هذه الازمة العنيفة ، لانه هو ايضا كان فنانا مثل بطل الرواية ، ولكن البطل لم يجد حلا لازمته ، اما مصطفى فقد وجد الحل،لقد ترك الفن الى الكتابة الصحفية المسلية ، وله في ذلك فلسفة • انه يقول :

« الحق ان مفهوم الفن قد تغير ونحن لا ندري • عهد الفن قد مضى وانقضى ، وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ، هذا هو الفن الممكن في زمن العلم ويجب ان تتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك ، وفي رأيي ان الترفيه غاية جليلة لمتعبي القرن العشرين ، وما نظن انه الفن الحقيقي ليس الا الضوء القادم من نجم مات منذ ملايين السنين ، فعلينا ان نبلغ سن الرشد ، وان نولي المهرجين ما يستحقون من احترام • لقد قضى العلم على الفلسفة والفن ، فالى مسرات التسلية بلا تحفظ ببراعة الاطفال وذكاء الرجال ، الى القصص الخفيفة والضحكات المجلجلة والصور الغريبة » •

هذه هي خلاصة الحل الذي وصل اليه مصطفى صديق البطل ، اما البطل نفسه فهو يحس بالمشكلة ولكنه لم يصل الى حل • وهنا تكمن ازمته العنيفة الكبيرة ••• ان الفن اصبح على الهامش ، والفنان يبحث عن مكان له في العالم • وهذه محنة كبيرة خطيرة • واذا كان الحل هو ان يتحول الفنان الى التسلية والترفيه فياله من حلم أليم لا يستطيع كل فنان ان يقبله •

اما الازمة الثانية التي يتعرض لها البطل فهي انه اشتراكي قديم ، وها هو المجتمع الاشتراكي تظهر ملامحه الاولى في الافق الاجتماعي فماذا يفعل الآن، لقد سبق الواقع كل احلام البطل ، وهذا هو حوار يدور بين البطل وصديقه مصطفى • يقول مصطفى :

« اني اتساءل ما دامت الدولة تحتضن المبادىء التقدمية وتطبقها اليس من الحكمة ان نهتم باعمالنا الخالصة » ويرد البطل مشيرا الى كتابات التسلية والترفيه التي يكتبها مصطفى « كأن تبيع اللب والفشار وتتساءل عن معنى الوجود » • ويقول مصطفى ردا على ذلك « او اعشق لابلغ نشوة اليقين » فيرد البطل « او تسقط مريضا بلا علة » •

وفي هذا الجانب تثير رواية الشحاذ سؤالا هاما : ماذا يفعل الاشتراكيون الذين عاشوا من اجل الدعوة للاشتراكية عندما تتحقق دعوتهم بالفعل ؟• انه سؤال هام ، وسؤال يبحث الكثيرون عن اجابة له • وهو سؤال له قيمته الكبرى ، لان هناك فرقا بين الدعوة لمبدأ ، وبين ان يتحول هذا المبدأ الى حقيقة واقعة • ان التبشير شيء والواقع شيء آخر • والفجوة بينهما تعتبر من افجع الفجوات التي يتعرض لها البشر • ونحن نعرف في تاريخنا الوطني

عددا من الشبان الذين كانوا في يوم من الايام يعملون ضد الانجليز ويقتلونهم ويطلقون عليهم الرصاص ويلقون عليهم بالقنابل . لقد عاش هؤلاء فترة طويلة في العنف من اجل بلادهم ولكن ما اكثر حيرة هؤلاء بعد ان تحررت بلادهم وتحقق هدفهم ، ان بعضهم لا يعرف ماذا يفعل الآن بعد ان انتصرت قضيته .

هذان الجانبان يمثلان جزءا اساسيا من ازمة بطل الشحاذ .

الجانب الاول هو التناقض بين الفن والعلم .

الجانب الثاني هو التناقض بين الحلم والواقع بين التبشير بالمبدأ وانتصار هذا المبدأ في عالم الواقع .

والمفتاح الثالث في هذه الرواية هو ان ازمة البطل ليست ازمة جزئية ، اي انه لا يشكو من حرمان عاطفي او حرمان جنسي ، انه يشكو من ازمة كلية شاملة ، انه يريد ان يعرف جوهر الاشياء ، المهم كما يقول البطل نفسه « ان تلامس سر اسرار الحياة » . وعجز بطل الشحاذ عن تفسير الحياة يجعله خائفا من الموت . لان صمت العالم عن الاجابة يجعل الكون كله سجنا ويجعل النهاية قريبة ومخيفة .

لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر لا شيء يبقى في الحياة ، عندما يفقد كل شيء معناه ، وعندما يبدو كل شيء غامضا بلا تفسير وعندما يعجز الشعور بالعائلة ، ويعجز الجنس ، ويعجز كأس الخمر .. عندما يعجز هذا كله عن اعطاء الحياة معنى كبيرا فماذا يبقى في الوجود الا الموت ؟..

انه لا يبقى في الحياة الافعل « بضجر » . يقول البطل لنفسه . « ضجر بضجر أضجر فهو ضجر وهي ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » . هذا كل ما في الحياة بالنسبة لهذا البطل المأزوم .

لو كان البطل يبحث عن حل جزئي محدود مثل الجنس او العاطفة او المال لما تعرض لكل هذه الازمة الروحية .

ومفتاح رابع لهذه القصة هو الخوف من تيار التفاهة التي تزحف شيئا فشيئا الى حياة عصرنا كله ، ويبدو تيار التفاهة او على الاقل تيار الحياة السهلة في هذه العبارة التي يقولها مصطفى صديق البطل « .. اما ابني عمر الذي سميته للاسف باسمك فمراهق شكس ، واهتمامه بالكرة اهتمامك القديم بقلب

العالم رأسا على عقب •• » فالكرة ، والكتابات السهلة ، والبرامج السهلة في التليفزيون والاذاعة •• كل ذلك يشعر البطل بالخوف • لان عالم العمق قد راح واخذ يغوص في التراب • وهذا مظهر آخر من مظاهر غربة البطل عن العالم الذي يعيش فيه • اين هذا العالم من كل ما يحس البطل به من مطالب روحية عميقة اصيلة ؟

على ان الصورة التي ترسمها قصة الشحاذ ليست خالية تماما من اي شعاع من النور •

ان هناك بعض اشعة النور القليلة في هذا العالم القاتم • ولكن من خلال هذه الاشعة القليلة يمكن يوما ان يتفجر النور الكامل ويجد الانسان طريقه •

من هذه الاشعة القليلة ان البطل يستمع لابنته بثينة وهي شاعرة مثله • تقول له « ان الشعر سيظل اجمل ما في حياتي » وهنا يقول له البطل « ليكن، لن اجادلك في ذلك ويمكن ان تكوني شاعرة وفي ذات الوقت مهندسة » •

اي ان البطل يحلم بالجمع بين الفن والعلم في الجيل الجديد • انه يريد ان يحل التناقض الذي وقع فيه هو • ان يحله بالنسبة لابنته وبالنسبة لجيلها كله • انه لا يعرف طريقة لحل التناقض ، ولكنه يحس احساسا غامضا ان التناقض يمكن ان يحل •

ومن اشعة النور ايضا قراءة الشعر الصوفي « وفي اوقات تسلي بقراءة الشعر فهفت نفسه الى اشعار الهند وفارس » • وهذه الاشعار بالذات يمتزج فيها الفن بالصوفية • فكأن التصوف الذي يواجهنا في كثير من روايات نجيب محفوظ ما زال مصدرا من مصادر الراحة والطمأنينة بالنسبة للانسانية لانه يخفف من حدة القلق ويعطي للانسان لحظات الرضا تساعده في هجير الحياة •

واخيرا •• الا يوجد في رواية الشحاذ معنى ايجابي كبير غيرهذه اللمحات البسيطة من النور ؟ هل تعتبر هذه الرواية غارقة في اليأس المطلق والظلام الدامس ؟

في اعتقادي ان داخل رواية الشحاذ وفي اعماقها دعوة ايجابية كبرى تمس روح حضارتنا العربية كلها •

وليس من الافتعال ان نقف امام هذا الجانب الكبير ونحاول ان نضع ايدينـا عليـه .

ان رواية الشحاذ تشبه في مضمونها الفلسفي ملحمة «فاوست» المعروفة. ففاوست كان مثلا للبحث عن المعرفة بلا حدود ولا توقف امام اي اعتبارات .

وهذا مانحسه في رواية الشحاذ . ان البطل يريد ان يعرف ، ونغمـة البحث عن المجهول ترتفع في رواية الشحاذ ارتفاعا حادا عنيفا . ولعل اعمق ما يجري في داخلنا اليوم هو هذا الحنين العنيف الى المعرفة . لقد كـان « فاوست » كما صوره الفنان الالماني جيته منذ مائتي سنة تقريبا ، تمهيـدا للنهضة العلمية عند الاوربيين . واعتقد ان هذه هي نفس النغمة عند نجيب محفوظ ، نغمة البحث عن المجهول ، اننا الآن نبحث عن المجهول في كل شيء فنحاول ان نستخرج النبات الاخضر من الصحراء الجرداء ، ونحاول ان نجد في بطن الارض اي سر من اسرارها ، ونحاول ان نكتشف اسرار الذرة ، وفي كل بقعة نائية من ارض بلادنا ــ حيث لم يكن يوجد الا الفـراغ المخيف ــ يعيش الآن عمال ومهندسون يبحثـون ويريدون ان يعرفـوا .. لم نعـد مستسلمين للظروف ، لم نعد نلقي كل مشاكلنا على عاتق المصادفة او المجهول، ولو تصورنا حياتنا « رجلا » لكان هذا الرجل في حياته الروحية والمعنوية هو بطل الشحاذ ، فالفلسفة الاساسية عند بطل الشحاذ هي البحث عن المجهول ، هي محاولة اكتشاف هذا العالم ، هي محاولة الانتصار على المجهول وليس الاستسلام له ، مهما كان في البحث عن المجهول من المشقة والجهد والعذاب . ولا اعتقد ان الادب العظيم مهمته هي « الطبطبة على الحياة » ولذلك لم تخرج قصة نجيب محفوظ تمجيدا لانتصاراتنا ، وانما خرجت تصويرا لحالة اللهفة على المجهول . وكأن هذه الرواية تلهب ظهورنا وتقول ان هناك اسئلة كبرى يجب ان نفكر فيها ونبحث عن حل لها .

ونجيب محفوظ يفعل ذلك كما يفعله الفنان الصادق في احساسه بالحياة .. دون افتعال او تعمد .. ان هذه الرواية اشبه بالمقطوعة الموسيقية .. انها نداء عميق وصلوات مخلصة في محراب المجهول ، انها دعوة للانسان العربي لكي يقتحم الخطر ولا يقف عند الحدود الناعمة الساذجة للحياة ، والا طمسته رياح التغيير الكبيرة العنيفة التي تهب على العالم . ان هذه الرواية اغنيـة

من اجل « سوبرمان » عربي ، من اجل انسان يخلق في الفضاء وينزل الى باطن الارض وليس المهم الآن هو النتيجة السريعة ، وانما المهم هو التجربة .. ان المعادل العملي لرواية نجيب محفوظ المليئة بالشعر هي ان يكون في بلادنا جيش من العلماء يبحثون عن اجابة للاسئلة الكبرى الحائرة التي دارت في ذهن بطل الشحاذ ووجدانه ، ولم يجد لها حلا فتحطمت حياته .. ولكنه بقي رمزا عظيما للمحاولة .. للجهد الكبير في البحث عن المجهول .

محمود درويش **

عاشق من فلسطين

« ١ »

محمود درويش شاعر عربي شاب لم يصل بعد الى الثلاثين ، حيث انه ولد سنة ١٩٤٢ ، وهو واحد من بين حوالي ربع مليون عربي ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية الى اعلان رسمي بقيام دولة اسرائيل .

وقد ولد محمود درويش في قرية « البروة » وهي قرية فلسطينية هدمها اليهود من بين ما هدموا من المدن والقرى العربية ليقيموا مكانها مستعمرات يهودية . والمعلومات التي بين ايدينا عن حياة هذا الشاعر الشاب معلومات قليلة ومحدودة . ومعظمها مستمد من المرجع الاول عن الادب العربي داخل اسرائيل وهو كتاب « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » للناقد والفنان الفلسطيني غسان كنفاني . وقد اصدر محمود درويش عدة دواوين هي : عصافير بلا اجنحة ، واوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين ، وآخر الليل .

ويتبادر الى الذهن عند الحديث عن محمود درويش سؤال هو : كيف تسمح السلطات الاسرائيلية بنشر هذا الشعر الذي يحمل في كل سطر منه تعبيرا ثوريا عنيفا ضد اسرائيل وصانعي اسرائيل ؟ . الحقيقة أن الشاعر محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية في اسرائيل كانوا يستفيدون من كل ثغرة في النظام الاسرائيلي او في القانون الاسرائيلي للتعبير عن انفسهم . فهناك قانون يسمح لكل مواطن باصدار نشرة واحدة في العام دون رقابة . ومن خلال هذا القانون وامثاله من القوانين التي تهدف الى اعطاء واجهة ديمقراطية زائفة

---

(١) كتبت هذا المقال في أوائل سنة ١٩٦٨ ، وذلك قبل خروج محمود درويش من الأرض المحتلة وإقامته في القاهرة في فبراير « شباط » ١٩٧١ ، وقد أثار خروج محمود درويش من الأرض المحتلة ردود فعل مختلفة ، وقد ناقشت خروج الشاعر من الأرض المحتلةوصدى هذا الموقف في الراي العام الأدبي والسياسي وذلك في الطبعة الثانية من كتابي « محمود درويش شاعر الأرض المحتلة » والذي صدر عن دار الهلال بالقاهرة ١٩٧١ .

لاسرائيل يتحرك العرب في الارض المحتلة • ولا يتركون فرصة واحدة ممكنة تفلت منهم على الاطلاق • وهكذا تصدر دواوين محمود درويش وغيره من الشعراء • ولا تكاد هذه الدواوين تصدر حتى تصادرها السلطات الاسرائيلية وتعتقل اصحابها •• وقد اثارت الحركة الشعرية الجديدة بالذات ، والتي يقف في طليعتها محمود درويش ، اعصاب السلطات الاسرائيلية فصدرت اوامر بمنع نشر الشعر العربي القومي في الصحف العربية ، ثم صدرت بعد ذلك اوامر باغلاق معظم الصحف العربية نفسها • وعندما لجأ العرب الى اقامة امسيات شعرية ، يلتقي فيها الجمهور مع الشعراء ، صدرت الاوامر بمنع هذه الامسيات ومعاملتها على انها مظاهرات وطنية او تنظيمات سياسية معادية لاسرائيل •

ولك ان تتصور اي دولة تلك التي تفزع من قصائد الشعراء وامسيات الشعر بهذه الصورة •

والحقيقة ان الشعر العربي في الارض المحتلة انما يجسد روح المقاومة العربية ويغذيها ، ويشعلها كلما هبت عليها بعض رياح اليأس من النصر القريب او رياح الاستسلام لواقع المأساة •

لقد اصبح شعر المقاومة عاملا من اقوى العوامل التي تحول بين امتزاج البقية الباقية من العرب في الارض المحتلة بالواقع الذي خلقته المأساة ، والتي تحول دون اي بادرة وجدانية او عقلية باعتراف هؤلاء العرب بهذا الواقع على انه واقع نهائي لا يمكن ان يتغير ، فما دام هناك شعراء يعبرون بهذه القوة الفنية والنفسية والفكرية عن المأساة الفلسطينية ، وفي الارض المحتلة نفسها ، فان هذا معناه بكل بساطة ان القضية الفلسطينية لا تندثر مع مرور الايام بل تزداد حرارة واشتعالا •

وينقل الينا شعر المقاومة العربية الذي يكتبه الجيل الجديد داخل اسوار اسرائيل روحا ثورية عالية تكاد تقول لنا انه لو يبق سوى مواطن عربي واحد داخل اسرائيل فسيظل هذا المواطن يدعو الى القضية العادلة قضية فلسطين ، ولعل هذا الشعر بما فيه من نبض حار صادق يقول لنا اكثر من ذلك : انه لو لم يبق مواطن عربي واحد داخل اسوار اسرائيل ، فلسوف تصرخ الاحجار والاشجار والعصافير وامواج الشواطىء في حيفا ويافا • سوف تصرخ جميعا

بان الارض هي ارض العرب ، وان تزوير التاريخ بهذه الصورة الرهيبة لايمكن ان يـدوم •

والاتجاه الغالب — من الناحية الفنية — على شعر المقاومة بين ابناء الجيل العربي الجديد في الارض المحتلة هو اتجاه « الشعر الجديد » ، الشعر الذي يعتمد على وحدة « التفعيلة » بدلا من وحدة البيت • وبدون ان ندخـل في مشاكل فنية حول هذه المدرسة الشعرية الجديدة ، وهي مشاكل لا مجال لها في هذه الدراسة ، ينبغي ان نلاحظ شيئا له اهميته ، يدلنا عليه هذا الاتجـاه الفني عند شعراء المقاومة وهو : ان الجيل العربي الجديد من شعراء الارض المحتلة ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية في الوطن العربي خـارج الاسوار الحديدية التي خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب في الارض المحتلة وبين اي تأثير قد تأتيهم من الخارج • ورغم كل الحصار الثقافي الذي فرضته اسرائيل على العرب في الارض المحتلة فقد التقى شعراء الجيل الجـديد في فلسطين بهذا التيار الشعري الذي بدأ يسود وينتصر في الوطن العربي كله واقصد به تيار الشعر الجديد • ولكن كيف تأثر هؤلاء الشعراء السجناء بهذا التيار الوافد اليهم من خارج الاسوار ؟ كيف اتصلت حياتهم الوجدانيـة والعقلية بالتطورات التي تحدث في الادب العربي والفكر العربي ؟ ذلـك مالانعرفه بدقة ، ربما تم ذلك عن طريق تسلل بعض المنشورات العربيـة من خارج اسرائيل الى الداخل ، والذي حدث على اي حال هو ان هؤلاء الشعراء الذين ظهروا داخل اسوار اسرائيل في السنوات الاخيرة هم جزء من حركـة التجديد الفني في الشعر العربي المعاصر • الى جانب انهم يمثلون تيارا رائعا من تيارات « ادب المقاومة » ، حيث يقف هؤلاء الشعراء في قلب المحنـة • لا يتفرجون عليها ، ولا يكتبون من الذاكرة ، بل يعيشون في النار ، ويقاومون ويكتبون شعرهم عن دمهم الذي ينزف ، وعن ألمهم واملهم معا •

ومحمود درويش يقف في المقدمة بين شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة، وهو الآن مسجون [1] في محاولة جديدة من جانب اسرائيل لتحطيم كل الوان المقاومة العربية : وفي مقدمتها حركة المقاومة الادبية والفكرية التي يمثلهـا

---

(1) عند كتابة هذا الفصل بعد ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ بقليل كان الشاعر محمود درويش معتقلا ولكن السلطات الاسرائيلية افرجت عنه بعد ذلك نتيجـة للضجة الكبيرة التي اثيرت حوله •

هذا الشاعر العربي الشاب وغيره من شعراء الارض المحتلة •

وهناك في العادة شعراء ترتفع قيمتهم في تاريخ بلادهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفني رديئا ومحدود القيمة • ولكن محمود درويش ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالاصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين : وطنه ومأساته وجرحه الكبير • انه شاعر ترفعه قضيته وفنه معا •

وشاعرية محمود درويش شاعرية ضخمة • ذات مذاق انساني خصب • وشعره « نسيج فني » صالح تماما لان يكون نسيجا عالميا ، ومن هنا كان محمود درويش من اصلح الشعراء الذين يمكننا ان نترجمهم الي اي لغة اجنبية ، ونضمن استجابة حقيقية لشعرهم في اي بيئة انسانية غير عربية ، وسوف تكون قصائد درويش بعد ترجمتها تعبيرا عالميا نابضا بالحياة عن واقع المأساة الفلسطينية •

ولست بمثل هذه الكلمات اهون من قضية العالمية في الادب ، بحيث يمكن ان يصل اليها اي فنان شاب مثل محمود درويش ما زال ـ آخر الامر ـ في بداية حياته الفنية • كما انني ، من ناحية اخرى ، لا اطلق الحديث عن عالمية شعر محمود درويش من باب العاطفة القومية • فالحقيقة ان ما اعنيه بالعالمية هو ان يكون الفن تعبيرا صادقا مخلصا عن قضية يمكن ان يحسها الانسان في اي مكان فوق الارض • وهذا هو ما يتجسد في شعر محمود درويش : صدق واخلاص لقضية كبيرة يعبر عنها في فن بسيط وعميق معا •

ان المستوى العالمي في الفن ، ليس لغزا من الالغاز ، فالطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بامانة ووجدان متيقظ • وهذا كله هو ما نحسه ونحن نقرأ محمود درويش ، ومن اجل ذلك فان من الواجب علينا ان نقدم هذا الشعر الى العالم • ففي هذا الشعر تعبير فني صادق عن مأساة الشاعر ومأساة وطنه واهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية نفسها ، ولم يعرفوا صفحاتها الدموية الحزينة •

وقصائد محمود درويش تشبه انسانا تحس بانه يجذبك اليه بقوة منذ اول لقاء معه ، فهو حار متفجر ذو حيوية هائلة • ليس فيه ذرة من الغفلة او رائحة من روائح الفتور • انه « ينتفض » ويمتلىء بالرغبة في الحياة والتحرر .

من المأساة ، سواء كانت هذه المأساة في داخل نفسه او كانت في واقع مجتمعه.
ومذاق شعر محمود درويش يذكرنا بالمذاق الانساني اللاذع : الحلو والمر معا، للشاعر الامريكي « والت ويتمان » ، ذلك الفنان الذي جعل الشعر عاصفة من الحب والتمرد ، من الغضب والايمان الذي يشبه ايمان الانبياء ، لانه ايمان لا يتردد ولا يهاب ولا يعرف اليأس . لقد كان والت ويتمان شاعرا صاحب قوة روحية هادرة ساحرة تملأ شعره ، ولعلنا نحس بهذه القوة عندما نقرأ نموذجا من ابياته التي يقول فيها :

« انا آتي مع الموسيقى قويا . مع مزاميري وطبولي . انا لا اعزف اناشيدي للظافرين فقط ، بل اعزف ايضا للقتلى والمقهورين ، فنحن نخسر المعارك بنفس الروح التي نكسب بها المعارك . فألف مرحى للذين فشلوا . للذين غرقت مراكبهم في البحر . للذين غرقوا هم انفسهم في البحر » .

ووالت ويتمان هو الذي يقول ايضا :

« انا رفيق الشعب وصديقه . كلهم خالدون مثلي ، ولكنهم لا يعرفون كم هم خالدون . اما انا فأحب هؤلاء الذين كانوا فتيانا والذين يعشقون النساء . احب الرجل الابي الذي يشعر كم يؤلم الانسان ان يهان . احب الحبيبة الحلوة . والعانس . احب الامهات . وامهات الامهات . احب الشفاه التي ابتسمت والعيون التي ذرفت الدمع احب الاطفال والذين يلدون الاطفال» .

هذه نماذج تكشف لنا عن تلك القوة الروحية الانسانية الهادرة التي تملأ شعر والت ويتمان وقلبه ، وشاعرنا العربي الفلسطيني الجريح محمود درويش يحمل شرارة من هذه القوة الروحية « الويتمانية » ان صح التعبير في قلبه وشعره معا .. انه حار ، ملتهب العواطف نحو الناس والحياة .. وهو لا يعرف التأملات الباردة الخالية من الروح . لانه فارس معركة انسانية يشهر في وجه الظلم سلاحه ويعرض صدره للخطر ، ويدخل مثل هذه المعارك بكل ما يملك من حنان وحب وايمان بالراية التي يحارب وهو يرفعها .

هذا هو ما نحس به منذ اللقاء الاول مع شعر محمود درويش ، قبل ان نتأمل هذا الشعر او نحاول دراسته ومعرفة اسراره الفنية . ومثل هذه العاطفة الحارة الساخنة قد تعرض الفنان الى سقطة من سقطات الفن الشعري وهي : الخطابة والضوضاء الفنية الجوفاء ، ولكن اصالة محمود درويش كفنان

واصالة ايمانه بقضيته تحميانه تماما من تلك السقطة الفنية الخطيرة • فهـو لا يقترب ابدا من هاوية الخطابة ولا يقف على حافتها ، بل يظل مسيطرا على فنه سيطرة كاملة ويظل من اجل ذلك مسيطرا على قلوبنا بأصالته وصدقه معا •

فهو مثلا عندما يرد على تلك النغمة السائدة في الادب الاسرائيلي والدعاية الاسرائيلية والتي تحاول ان تقول للعالم : ان العربي همجي ، والعرب عموما هـم بشـر من الدرجـة الثانيـة •• عنـدما يرد محمود درويـش عـلى تلك « النغمة الدعائية الظالمة » فانه ينتفض من اعماقه واعماق تجربته العربية ليؤكد انسانية الحضارة العربية ، واصالة الشخصية العربية القادرة على ان تحقق كثيرا من الانجازات المادية والمعنوية معا ، فالشخصية العربية التي تعرف كيف تمسك قبضة المنجل هي نفسها التي تعرف كيف تعزف الموسيقى فالمنجل والآلة الموسيقية شـعاران عظيمـان للشخصيـة العربية المنتجة المبدعة •••
يقول محمود درويش :

نعـم عرب
ولا نخجـل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقـاوم الاعزل
ونعرف كيف نبني المصنع العصري
والمنزل
ومستشفى
ومدرسـة
وقنبـلة
وصـاروخا
وموسـيقى
ونكتب اجمل الاشعار
••• •••
ثم يقول في قصيدة اخرى :
سنصنع من مشـانقنا
ومن صلبان حاضرنا وماضينا

سلالم للغد الموعود
ثم نصيح : يارضوان
افتح بابك الموصود

بهـذه العاطفـة المليئـة بالتفـاؤل والثقـة ، والاستعداد للنضـال والصـبر على الجراح الكثيرة التي يتعرض لهـا العربي ، بمثـل هـذه العاطفة القوية الحارة يواجه محمود درويش وقائع المأساة التي يعيشها مـع بقية العرب داخل حدود اسرائيل ، حيث تريد الصهيونية للانسان العـربي ان يكفر اولا وقبل كل شيء بنفسه وتراثه وقدرته على المشاركة في الحضارة، ولعل هدف التشكيك في الشخصية العربية ان يظهر امامنا بكل وضـوح ، كهدف اساسي للمفكرين والادباء والسياسيين والعسكريين في اسرائيل ، عندما نقرأ ما قاله ابا ايبان ، وزير خارجية اسرائيل ، للرئيس الامريكي جونسون، في حوار نشرته الصحف حيث يعلق ابا ايبان على نتائج حرب ٥ يونيو ١٩٦٧ فيقول : « ترون ياسيدي الرئيس اننا كنا على حق حينما كنا نقول لكـم باستمرار : نحن نفهم العرب اكثر منكم ونقدر على التعامل معهم باكثر ممـا تستطيعون انتم ، ها نحن قد حققنا لكم ، كل ما قضيتم تحاولونه سنـوات طويلة ، لقد انتهى ما كان يسمى بحركة القومية العربية » .

ولنترك هذا اللقاء السريع مع الشاعر ، حيث تخطفنا قصائده الى دوامة من السحر والحرارة والاعتزاز بالجرح والاصرار على تجاوز اليأس والهزيمة ، ولنحاول ان نتعرف بصورة ادق على شاعرية محمود درويش من خلال ديوانه « عاشق من فلسطين » .

ان اجمل واعذب ما في عالم هذا الشاعر هو « رؤيته الانسانية » الخاصة التي تنعكس على بناء قصائده . فمحمود درويش يرى النـاس والاشـياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر . ففي قصيدة واحدة يتحدث عن حبيبته ، وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها نجد هذه الحبيبة قد تحولت الى معنى مختلف هـو الـوطن . ثـم تنقلب الحبيبة الى اخت وأم . وهكذا فالحب والوطن والحرية والطبيعة كلها معان تختلط ببعضها البعض تمام الاختلاط ، انها ذات ملامح متشابهة ، حيث يرى الشاعر وطنه من خلال عاطفة الحب الشـفافة ، ويرى ارضه من خلال عاطفة الامومة ، والحدود بين الاشياء لم تعد موجودة ،

هناك في شعره نوع من « وحدة الوجود » نوع من الامتزاج والذوبان في ظل ما كان يسميه المصريون القدماء « الكل في واحد » ، وهذا الامتزاج الكامل بين الصور والمعاني في رؤية محمود درويش للعالم والذي يتحقق على اجمل صورة في شعره ، يحدث بدون ترتيب او نظام دقيق ، وان كان يتم بصورة شفافة لا يضيع معها الانسان وهو يعيش في عالم القصيدة ، فليست قصيدة محمود درويش عالما معتما ، بل هي عالم رقيق مشرق رغم تشابك عناصره ورؤاه ، وبسبب من هذه الرؤية الانسانية المتميزة التي تمزج بين الاشياءمزجا كاملا تبدو قصيدة محمود درويش « حلما » تغيب فيه الوقائع والحواس ، ليصبح الانسان طليقا بلا حدود .

على اننا يجب ان نفرق هنا تفرقة كاملة بين نوعين من الحلم ، النوع الاول هو « الحلم » المبني على الهروب من الواقع الحي ، حيث يكون الحلم تنفيسا عما يختزنه الانسان في حياته اليومية من مشاكل ومشاعر مختلفة ، والحلم هنا هو نوع من الفرار ، وهو في النهاية ضعف وعجز عن مواجهة الواقع . ان الانسان الهارب على هذه الصورة هو الانسان الهش الرومانسي العاجز عن مواجهة اعباء الحياة وتجاربها الصعبة . وفي العادة يكون هذا النوع من الاحلام قاتما معتما . ويكون الفن الذي يعبر عن مثل هذه الاحلام قاتما معتما كذلك .

اما النوع الثاني من الاحلام فهو الحلم الذي يقوم على فيض من المشاعر الحية الكبيرة التي تملأ وجدان الانسان ، وتسيطر عليه سيطرة كاملة ، ان هذه المشاعر تفيض — لشدة غناها وحيويتها — عن يقظة الانسان فتملأ احلامه ، وهذا النوع من الاحلام ، هو الهام وحيوية وقوة واقتراب من النبوة ، وهو تعبير عن اندماج كبير في الواقع . ودليل على الامتزاج بين وعي الانسان وعقله الباطن معا . هذا الحلم المبني على فيض الشعور الهائل ، هو حلم محمود درويش وهو قصيدته في نفس الوقت ، وهو الحلم الذي يفسر لنا عند محمود درويش « انكسار المنطق » العادي في قصائده ، لان المنطق يصلح للوقائع الباردة ذات المقدمات والنتائج ، ولكنه لا يصلح للتجارب الروحية الكبيرة الغامرة التي تملأ مشاعر الفنان وتسيطر على يقظته واحلامه وحواسه جميعا . وان دلت هذه « الرؤية الانسانية » الخاصة عند الشاعر على شيء فانما تدل

على امتلائه بقضية وطنه عقليا وعاطفيا ، في الواقع والخيال معا ، انه يرى هذا الوطن بجرحه الكبير في كل شيء : في الحبيبة والام والطبيعة .. في كل ماتقع عليه العين . بل هو يرى هذا الوطن في جميع احواله النفسية الخاصة ، في العذاب وفي السعادة على السواء .

في قصيدته « عاشق من فلسطين » تواجهنا هذه « الرؤية الخاصة » : فالشاعر يتحدث عن حبيبته ، ثم يوحد بينهما ، فلا نحس ان الحبيبة شيء والوطن شيء آخر . انه يقول في اول القصيدة مخاطبا حبيبته :

عيونك شوكة في القلب
توجعني ، واعبدها
واحميها من الريح
واغمدها وراء الليل والاوجاع . اغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضري غدها
اعز علي من روحي
وانسى ، بعد حين ، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كنا ، وراء الباب اثنين

هنا حديث عن الحب . وهو حب محزون ومجروح ، شأن كل حب في اي وطن محزون ومجروح ، فالعيون – في مثل هذا الحب الحزين – تتحول الى شوكة في القلب « توجعني واعبدها » وهي صورة رائعة ، ولكنها لا تخطر على بال عاشق رومانسي خالي البال ، يحلم احلاما وردية ويعيش في ظل سلامة نفسية وسلامة اجتماعية ، انه هنا عاشق يرى في عيون حبيبته ما يذكره بحرمانه ، وبهمه الكبير ، ومسئوليته العظيمة . انه عاشق من فلسطين ، ولكن هذا العاشق في ظروفه الخاصة واحزانه الكبيرة لا ينسى انه في نهاية الامر عاشق يفهم الهوى ، ويتذوقه ، ويصبح الحبيبان – مثل كل عاشقين صادقين – شيئا واحدا ، كأنهما لم يكونا في يوم ما اثنين : هو وهي

ولكن هذا الحديث العاطفي عن الحبيبة ، سرعان ما يختفي لنحس ان وراءه شيئا ، فهذه الحبيبة ليست فتاة عادية ، وانما هي فلسطين او قد تكون في الاصل فتاة عادية ثم تتحول في عينيه الممتلئتين برؤيا بلاده الى فلسطين

نفسها ، وهنا يقول محمود درويش بعد مقدمته العاطفية الحزينة :

رأيتك عند باب الكهف ، عند الغار
معلقة على حبل الغسيل ثياب ايتامك
رأيتك في المواقد في الشوارع
في الزرائب في دم الشمس
رأيتك في اغاني اليتم والبؤس
رأيتك ملء البحر والرمل
وكنت جميلة كالارض • كالاطفال • كالفل
واقسم :
من رموش العين سوف اخيط منديلا
وانقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين اسقيه فؤادا ذاب ترتيلا
يمد عرائس الأيك
سأكتب جملة اغلى من الشهداء والفل :
« فلسطينية كانت • ولم تزل »

وقبل ان نناقش ما في هذا المقطع من رؤى وافكار ، نستطيع ان نلتفت الى تلك الصور الجزئية التي ينسج منها الشاعر قصيدته : حبل الغسيل ،ثياب الايتام ، المواقد ، الزرائب • هذه الصور التي تبنى لنا « ديكورا شعريا » بديعا لبيئة شعبية اصيلة ، وقد اعطى الشاعر هذه الصور حياة ونبضا كاملين • وتحركت الصور من جمودها المادي لتعطينا لوحة انسانية ممتلئة بالايحاء الشعري الجميل ولولا مقدرة محمود درويش الفنية ، ولولا عاطفته الحارة الصادقة ، ولولا تجربته الانسانية الكبيرة ، لما استطاع ان يستخرج من هذه الصور اي معان شعرية اصيلة ، ولا استطاع ان يجد في الفاظ مثل «الزرائب» و « حبل الغسيل » اي ظلال فنية ، ولكن الشاعر استطاع ان يربط بين هذه الصور الخشنة وبين الواقع الانساني الذي يعانيه الفلسطيني في الارض المحتلة فاصبحت صورا مليئة بالفن والاحساس الانساني العميق •

وامام هذه الصور الفنية ينبغي ان نتساءل : هذا الحديث الجميل بصوره النابضة بالحياة •• لمن يتوجه به الفنان ؟ انه ولا شك ليس حديث عاشق

فلسطيني عادي ، بل هو حديث عاشق من فلسطين ، وعاشق لفلسطين نفسها ، فليس في هذه الصورة القوية كلها ما يناسب عاطفة عادية ، او حبيبة عادية ، ولعلنا نلاحظ ذلك « الطرب » الحلو العميق الذي يعبر عنه الشاعر ، وهو يطرز برموش عينية تلك الجملة الغالية عليه : « فلسطينية كانت • ولم تزل » • بل نكاد نحس ان طربه كله يتركز حول عبارة « لم تزل » • فالاستمرار في صفة « الفلسطينية » هو ما يبهجه ويطربه ويشجيه ، لان هذه الصفة بالذات هي التي تواجه ضغوطا عنيفة من اجل ان تختفي وتزول ، ولذلك فالشاعر يجد في بقائها واستمرارها ما يثيره ويسعده ويفتح في وجدانه بابا لآماله كلها •

هذا المزج بين الوطن والحبيبة عند محمود درويش يعطي نفسا عاطفيا حلوا وخصبا لتجاربه الفنية ، ويخلق هذا الحلم المضيء المشحون بالرؤى الحية ، والذي تتحول اليه القصيدة ، فيمتزج الحب فيها بالوطنية وتمتزج صورة الفتاة بصورة الوطن ، ولا يعود في استطاعة احد ان يفرق بين عاطفة الحب نحو فتاة وعاطفة الحب نحو ارض ووطن •

ولعلنا نجد نفس النغم الحلو الذي تختلط فيه العاطفة بالوطنية في قول محمود درويش في قصيدته « اغاني الاسير » :

معلقة ياعيون الحبيبة
على حبل نور
تكسر من مقلتين
الا تعلمين بأني
اسير اثنتين :
جناحاي انت وحريتي
تنامان خلف الضفاف الغريبة
احبكما ، هكذا توأمين

انه امتزاج وذوبان كامل بين الحب والحرية • بين العاطفة والوطنية ، فالحرية هنا حب والحب حرية • ونحن نلتقي بنفس الرؤية الانسانية عندما يحدثنا الشاعر عن امه ، فلا نكاد نقترب من صورة الام حتى تقفز امامنا صورة الوطن ••• في قصيدته « في انتظار العائدين » يقول محمود درويش :

اصوات احبابي تشق الريح ، تقتحم الغصون
هذا زمان لا كما يتخيلون
ــ يا امنا انتظري امام الباب ، انا عائدون
بمشيئة الملاح تجري الريح
والتيار يغلبه السفين !
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون
نهبوا خوابي الزيت ، يا امي ، واكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب
انا جائعــون

مرة اخرى تشدنا تلك الصورة الشعبية الحميمة التي تنشر ظـلالها في نفوسنا وتكاد توهمنا ان الذي يقول هذا الشعر ليس بشاعر ، بل هو مواطن فلسطيني شعبي ملهم يحكي لنا بقلبه ووجدانه كل رؤاه وتجاربه • فخوابي الزيت ، واكياس الطحين وبقول الحقل والعشب هي الصور التي يعيش معها وبها ابن الشعب العادي ، وها هو محمود درويش يتناول هذه الصور بيده السحرية فيحيلها الى شعر جميل رائع •

ولقد كانت هذه الصور الشعبية في نظر البلاغة التقليدية القديمـة ، بل وفي نظر بعض انصار البلاغة الجديدة ، صورا غير قادرة على ان تعطينا اي قطرة من الشــعر • ولكن هاهو محمود درويش يكتشفها من جديد ، ويعتصرها فنا حيا جميلا مليئا بالسحر والشعر والعذوبة •

ونتساءل هنا ايضا : هل تكون الام في هذه الابيات هي الام العادية • ام ان الام هنا هي الوطن ؟ انهما معا ، ممتزجان ، ذائبان في كأس واحــدة • وهكذا فالوطن والام والحبيبة يخضعون جميعا لقانون تخلقه المحنة وتؤكده ، انه قانون « الكل في واحد » • فكل شيء معرض لنفس التجربة المرة • ولنفس الحرمان والخطر • ولا فرق في ظل هذه الظروف بين اي حبيبة ، واي ام ، واي جزء من ارض الوطن •

وما ينطبق على الحبيبة والام ، ينطبق على الاخت : ان محمود درويش عندما يحدثنا عن اخته فهو سرعان ما يتجاوز الاخت الحقيقية ، ويتصور وطنه مجسدا في شخصية هذه الاخت وفي وجهها •

في قصيدة له بعنوان : « اهديها غزالا » يقول ، والحديث هنا عن اخته :

ابي من اجلها صلى وصام
وجاب ارض الهند والاغريق
الها راكعا لغبـار رجليها
وجاع لاجلها في البيد ، اجيالا يشد النوق
واقسم تحت عينيها
يمين قناعة الخالق بالمخلوق
تنام ، فتحلم اليقظة في عيني مع السهر
فدائي الربيع انا وعبد نعاس عينيها
وصوفي الحصى والرمل ، والحجر
فاعبدهم ، لتلعب كالملاك ، وظل رجليها
على الدنيا ، صلاة الارض للمطر

هنا ايضا تمتزج صورة الاخت امتزاجا كاملا بالوطن ، فالاخت التـي تحتاج كل هذا الحب ، وكل هذه الحماية ، وكل هذا الحنان ، وهذه اللهفة ، التي من اجلها يتصوف الشاعر في الرمل والحصى والحجر .. هذه الاخت ، هي اخت محمود درويش ووطنه في نفس الوقت .

وفي شعر محمود درويش ، الى جانب هذا التوحيد والامتزاج والذوبان بين المعاني المختلفة ، ظاهرة اخرى ترتبط بالظاهرة الاولى اشد الارتبـاط ، هذه الظاهرة الجديدة هي الاحساس « بالاسرة » احساسا عظيما متيقظـا متحفزا على الدوام لمواجهة الخطر الذي يتوقعه الشاعر في كـل لحظة . ان تجربة الاسرة في شعر محمود درويش هي تجربة روحية فذة ، وهي ــ كما تظهر في شعره ــ تبدو من اعمق وابرز التجارب الروحية التي عبر عنها شـعرنا العربي الجديد . انها تجربة دائمة الحضور في وجدان الشاعر ، فهو يتحدث كثيرا عن امه وابيه وجده واخته وكل ما يتصل بهذه العناصر البشرية التي تتكون منها الاسرة ماديا وعاطفيا .

ولكن ما هو معنى الاسرة عند محمود درويش ؟ هل تقتصر على ذلـك المعنى الضيق المحدود ؟ هل تدور في حدود الصور العائلية البسيطة المألوفة ؟ ان اول ما يؤديه معنى « الاسرة » في شعر محمود درويش ، هو انه يغذي شعور الفنان بالانتماء ، وهو شعور يحتاج الى تغذية مستمرة دائمة عنـده ،

وعند اي عربي يعيش في ظل الارهاب الاسرائيلي الذي يريد ان يقطع كل ما للعرب في داخل اسرائيل من جذور • فالمقطوع من جذوره يمكن ان ينتهي ويذوب في المجتمع الجديد بلا ندم ولا مقاومة •

ومن هنا فان محمود درويش يستحضر في شعره على الدوام كل ما يذكره بأسرته ويؤكد له انه ينتمي الى جذور اصيلة ، وانه ليس شبحا هائما ، ولا نباتا مقطوعا وملقى به في رمال الصحراء •

والاسرة عند محمود درويش هي اسرة ممزقة تحاول ان تلتئم ، وهي اشبه بجثة اوزوريس التي تحدثنا الاساطير المصرية القديمة انها تمزقت بيد اله الشر « ست » ولكن ايزيس الوفية ظلت تبكي وهي تناضل حتى استطاعت ان تعيد الاجزاء المبعثرة من الجثة وان تعيد الروح الى الجسد الممزق ، والجسد الممزق عند الشاعر محمود درويش هو هنا جسد فلسطين الذي يبدو شعره دموعا حوله وبكاء عليه ونضالا من اجل ان تدب فيه الحياة وتعود اليه الروح• كما ان فكرة الاسرة التي تمزقت ، هذه الفكرة التي تقابلنا كثيرا في شعر محمود درويش هي معادل فني حلو وعميق لمأساة فلسطين • فشعب فلسطين في الرؤية الوجدانية للشاعر هو اسرة تمزقت ، ومحاولة الالتئام بين افراد الاسرة هي محاولة العودة والرجوع والتوحد بين افراد شعب فلسطين •

والاسرة كما يصورها محمود درويش تبدو اسرة عاطفية ، مليئة بالمشاعر الكبيرة النبيلة • انها تعيش في ظل حب جارف يسيطر على افرادها سيطرة كاملة ، ويكفي ان نقرأ هذه الابيات التي تصور حب الشاعر لامه :

احن الى خبز امي
وقهوة امي
ولمسة امي
وتكبر في الطفولة
يوما على صدر يوم
واعشق عمري لاني
اذا مت
أخجل من دمع أمي

هذا حب جارف عميق • يفوق حب الابن العادي لامه العادية ، انه نوع

من التصوف والعبادة ، ومن يستطيع ان ينكر على الشاعر مثل هذه العبادة العاطفية ؟. من يستطيع ان ينكر عليه كراهية الموت لانه يخجل من دمع امه ؟ ان هذا النوع من الحب الجارف الذي يصوره محمود درويش في عواطفه الخاصة او في عواطف العائلة الفلسطينية ، هو وحده الطريق الى الالتئام والعودة ودواء الجرح ، فحبه الجارف الكبير لامه ، حب ايزيس لاوزوريس ، هو نوع من الحب لابد منه ليكون غذاء للنضال ، وغذاء لقضية شعب اصابه ما اصاب شعب فلسطين . ان هذا الحب ، بهذه القوة ، هو تعويض ورد على الكراهية الحادة ضد فلسطين وشعب فلسطين .. هذه الكراهية التي يجسدها كيان اسرائيل .

على اننا نكاد نجد معاني عاطفية محددة تدور حول الام والاب والاخت في شعر محمود درويش . بالاضافة الى ما يؤكده الشاعر دائما من امتزاجهم بمعنى الارض والوطن وبالاضافة الى ما يوحي به في شعره من ان الاهتمام بالام والاب والاخت وحتى الجد انما هو نوع من التركيز والتجميع العاطفي الذي يؤكد للشاعر معنى الانتماء في بيئة تريد ان تجرده من هذا الانتماء وتحرمه منه . بالاضافة الى هذا كله فاننا نجد معاني محددة للعناصر البشرية التي يشير اليها محمود درويش في شعره . فالام في قصائده صامتة مثل الارض، فان تكلمت فبالدموع والنظرات ، ولكنها تملك سيطرة عاطفية لا حدود لها على الاخرين رغم صمتها وحزنها وضعفها . والاخت هي التي تثير عاطفة خاصة، عاطفة الحنان والرغبة الحارة في حمايتها من اي مكروه ، ووقايتها من اي جرح. ففي قصيدة له يقول عن اخته التي تستثير في نفسه كل عواطف الحماية والحنان ورد الاذى عن وجهها ونفسها ويديها :

حرير شوك ايامي ، على دربي الى غدها .
واشهى من عصير المجد ما القى لاسعدها
وانسى في طفولتها عذاب طفولتي الدامي
واشرب كالعصافير الرضا والحب من يدها

واذا تركنا اخته وامه ، وبحثنا عن معنى الاب في شعره وجدنا الاب عنده صورة ناطقة حية تمثل الحكمة والماضي والتراث . وهي التي تشد الشاعر

الى ارضه واهله ، وتفرض عليه الا يبتعد او يهرب من ذلك العذاب الذي يعانيه فوق الارض • ان الاب هو صوت الاجيال الراحلة تلك التي عاشت على الارض الفلسطينية جيلا بعد جيل • والاب هنا يتكلم — من وراء قصائد محمود درويش الشفافة — وهو يملك المعرفة الكاملة بحقيقة المأساة ، فقد عاشها ولم يرويها له احد ، وهو ايضا يملك ثقة كاملة تكاد تكون ثقة دينية ترتفع فوق كل مناقشة عقلية او رؤية واقعية بان الارض لابد ان تعود •

كان جيل محمود درويش صغيرا جدا عندما وقعت الكارثة فأحس بضجيج ما حدث ولكنه لم يدرك معناه ، اما ابوه فقد رأى كل شيء وعرف كل شيء •

ويظهر دور الاب في شعر محمود درويش ايضا كرد اصيل على عدد من الحالات النفسية التي تنتاب الشاعر وتسيطر عليه ، ومن اهم هذه الحالات : حالة الضيق واللهفة على الهجرة بطريقة ما ، فعندما يصل الشاعر الى حافة اليأس احيانا ، يتراءى له انه لا يستطيع البقاء هو وامثاله في هذه الارض التي تعذبه وتضنيه • لابد ان يتركها ويبحث لنفسه عن مكان آخر وجذور اخرى ، انه يبحث عن الخلاص الفردي ، بعد ان تسرب اليه شك في انتصار قضيته • وكان الشاعر قبل اليأس يظن ان خلاصه الفردي في خلاص الوطن كله • هنا يظهر صوت الاب : عميقا واثقا • ان الاب هو شعاع ضوء او شمعة في ظلام الشك واليأس • والاب ينادي فتاة لا ترحل ، تمسك بالارض والتراب ، احمل صليبك على كتفيك ، فلقد تحمل ايوب عذابا ما بعده عذاب ثم انتصر على عدوه عندما انتصر على نفسه وعلى يأسه • ان الاب هو الذي يعيد الفتى الحزين الراغب في الرحلة والهجرة الى جذوره الثابتة •

في قصيدة « ابي » يكشف محمود درويش عن هذا الدور الذي يقوم به الاب بالنسبة لجيله من الشباب وهو الجيل الذي تفتحت عيناه على الحياة بعد مأساة ١٩٤٨ :

غض طرفا عن القمر
وانحنى يحفر التراب
وصلى لسماء بلا مطر
ونهاني عن السفر

ويقول في القصيدة نفسها :

وابي قـــال مرة
حين صلى على حجر
غض طرفا عن القمر
واحذر البحر ••• والسفر

ثم يقول في ختام القصيدة :

وأبي قـــال مرة :
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
••• ونهانى عن السفر

ومن خلال هذا الصوت العميق الاصيل ، صوت الاب ، زرع الفتـــى جذوره من جديد في ارض المأساة ، املا في ان يثمر الزرع الجديد نصـــرا وحرية ، ووطنا غير حزين ، واسرة ملتئمة غير مجروحة ولا ممزقة •

ويجد الشاعر تحت تأثير صوت ابيه شجاعة الاستمرار ومواصلة البقاء في الارض ، والسير على الاشواك ، ولذلك فاله ، بناء على الحاح صـــوت الاب وقوة تأثيره ، يرفض اي سفينة نجاة تريد ان ترحل به وتحمل اليــه الخلاص الفردي من الطوفان •• فقد احس بفضل صوت ابيه ان النجاة من الطوفان هي في مواجهة الطوفان :

يانوح !!
هبني غصن زيتون
والدتي •• حمامة
انا صـــنعنا جنـــة
كانت نهايتها صناديق القمامة
يانوح !
لا ترحل بنـــا
ان الممات هنا سلامة
انا جذور لا تعيش بغير ارض
ولتكن ارضي •• قيامة

فالموت اذن على الارض ، في مواجهة الطوفان ، اهون من الرحيـــل والابتعاد والسفر والهروب •

هذه هي اسرة محمود درويش : انها شعبه واهله وسر نضاله وحرارة حبه وحماسه ، وهي القوة الروحية التي تدعوه الى ان يتمسك بارضه كلمـا استبد به اليأس واوشك ان يدفعه الى ان يترك القضية والارض والامـل جميعـــا •

وفي شعر محمود درويش نلتقي بمجموعة كبيرة من الرموز اهمهـا واكثرها تكرارا : رمز الصليب ، فهذا الرمز يظهر في معظم قصائد محمـود درويش • وللشاعر في ذلك مبررات فنية وفكرية كبيرة اهمها ولا شك : انه يعيش على ارض فلسطين •

وفلسطين هي ارض المسيح • وقد اقترنت مأساة المسيح بالصليب الذي اراد اليهود ان يصلبوه عليه • فالصليب يقترن بفلسطين القديمة وهو يقترن ايضا بفلسطين المعاصرة ، لان اليهود يريدون ان يصلبوا فلسطين وكل شيء فيها ، ويقضوا عليها وعلى اهلها ، ومن حق شاعر يعيش في هذه المأســاة حياة يومية حيث يتعرض هو واهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم بلا رحمة• من حقه ان يعبر عن مأساته برمز الصليب ، ويكفي ان نشير في هذا الميدان الى ما يقوم به اليهود منمحاولة لعزل العرب في داخل المدن بطريقة غير كريمة • فهم يحيطون الاحياء العربية بالاسلاك الشائكة ويطبقون عليهم قوانين عسكرية خاصة • ويمنعونهم من مغادرة احيائهم • وفي هذه الاحياء نفسها يكون للعرب مدارسهم الخاصة ومحلاتهم الخاصة وما الى ذلك • والغريب ان هذا هـــو الاسلوب الذي كانت النازية الالمانية تلجأ اليه في معاملتها لليهود ، وهكذا : نقل اليهود اساليب التعذيب والارهاب النازية ليطبقوها في معاملتهم للعرب ، وهم بذلك تلاميذ حقيقيون للارهاب النازي مهما ادعوا عكس ذلك ، ومهما ذرفوا الدموع على ما اصابهم من اضطهاد النازية واستنزفوا ملايين «الماركات» من الالمان تعويضا عن هذا الاضطهاد •

ورمز الصليب على كل حال هو رمز عالمي ، ولا يمكن ان نستنكر هذا الرمز الا في حالة واحدة هي : ان يكون رمزا مصطنعا مفتعلا مبينا على مجرد الترديد والتقليد • وهذا هو ما ظهر فعلا عند بعض الشعراء العرب المعاصرين•

حيث كانوا يصطنعون رمز الصليب بمناسبة وبدون مناسبة ، وكان ذلك افتعالا يثير السخط والضيق اما محمود درويش فيستخدم رمز الصليب استخداما فنيا صحيحا وفي موضعه • ان رمز الصليب عند هذا الشاعر الشاب هو رمز تبرره مأساة الشاعر ومأساة الوطن • ويبرره ان هذا الوطن بالذات يستدعي الى العقل والوجدان صورة الصليب اكثر من اي وطن آخر واكثر من اي تجربة وطنية او انسانية اخرى • ان الصليب الذي كان معدا للمسيح قد صلبت عليه فلسطين ، والذين فعلوا ذلك هم ايضا اعداء المسيح : اليهود •

ومحمود درويش يعتبر احد شعراء خمسة من الجيل العربي الجديد استخدموا رمز الصليب فاحسنوا استخدامه وهم : بدر شاكر السياب ، وادونيس ، وصلاح عبدالصبور ، وخليل حاوي ، واخيرا محمود درويش ، وفي اعتقادي ان محمود درويش هو اقرب هؤلاء جميعا ــ بحكم تجربته ومأساته ــ الى الاقناع الفني والوجداني عندما يستخدم رمز الصليب وما يتصل به من بقية الصورة المعروفة : تاج الشوك على الرأس ، والمسامير في اليدين ، وذلك لان محمود درويش يعيش مأساة كبيرة حقا ، وهي مأساة معادلة لمأساة الصلب وتيجان الشوك والمسامير في اليدين •

يقول محمود درويش في قصيدته « صدى من الغابة » :

من غابة الزيتون
جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
اقول للغربان : لا تنهشي
فربما ارجع للدار
وربما تشتي السما • ربما
تطفيء هذا الخشب الضاري
انزل يوما عن صليبي
ترى •••
كيف اعود حافيا ••• عاري ؟!

فهو هنا يصور نفسه ، في مأساته ومأساة وطنه مصلوبا يتعذب ، ولكنه مثل المسيح يحمل في قلبه قضية كبيرة تمنحه الامل في العودة والانتصار ••

انه مليء بالامل رغم العذاب الكبير الذي يعاني منه •

وليست صورة الصليب في شعر محمود درويش قاصرة على هذه القصيدة او على عدد محدود من قصائده ، ولكنها صورة تسيطر على وجدانه وتملأ معظم اشعاره •

ولعل من اكتمال صورة هذا الشاعر ان نقول : انه يتحرك بروح دينية مقاتلة • ليست روحا صليبية تقوم على اشعال الخلاف بين الاديان وخلق المعارك بين اهل هذه الاديان ، حيث تكون الاديان في العادة تغطية لمصالح اخرى عملية ومادية كما حدث في الحروب الصليبية ضد العرب والمسلمين • فلقد كانت جيوش الصليبيين في الواقع جيوشا استعمارية تريد المكاسب والغنائم ، ولم تكن ترفع راية الدين الا للتغطية والتمويه • ليست الروح الدينية اذن عند محمود درويش روحا صليبية متعصبة لدين ضد دين ، ولكن روحه الدينية هي روح انسانية شفافة ، ولذلك نجد في شعره محاولة لتفسير الدين تفسيرا نضاليا فهو يقول على لسان المسيح بعد ان عرض الشاعر على المسيح شكواه :

اقول لكم : اماما ايها البشر

فالمسيحية في وجدانه هي دعوة الى التقدم ودعوة الى النضال والوقوف في وجه الالام الكبيرة ، وكما يقول المسيح : « ما جئت احمل سلاما لهذه الارض وانما جئت احمل سيفي على الظلم » •

وهذا التفسير المناضل نفسه يقدمه الشاعر للاسلام ، فهو يقول على لسان محمد مستوحيا رسالته وتاريخه المليء بالنضال والمقاومة :

تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل

وما اجمل هذه الكلمات التي يكتبها محمود درويش ، والتي تلخص في حرارة وصدق رسالة الاسلام ورسالة كل دعوة اخرى تؤمن بالانسان وكرامته وحريته وحقه الدائم في العدل •

ان محمود درويش شاعر كبير يستحق وهو في محنته اليوم يعاني آلام

الحياة في احد سجون اسرائيل ان نجعل منه قضية ذات دوي كبير • انه مقاتل وفنان وصاحب رسالة عادلة ، وهو مليء بالحيوية : ان قيدوا جسده فهو ثائر بروحه وان غاب عن الوعي فبالالهام والاحلام يكون كفاحه •

ومن النادر ان يعتريه اليأس لانه جعل نفسه جزءا من تراث النضال ، فهو يشعر دائما انه واحد من مناضلين آخرين يملأون الارض في عالمنا المعاصر، او مناضلين سبقوه فليس هو في نظر نفسه اول سجين ، وليس اول من تعرض للتعذيب • وحتى لو هددوه بالقتل فانه يقول لنفسه : لست اول شهيد • ومثل هذه الروح ترفع المناضل الى مستوى الشهداء الحقيقيين وتؤكد له ولغيره عدالة قضيته وتفاؤله الكبير ، وثقته في انه لا نهاية للنضال العادل الا ان ينطلق الشاعر ويتحرر من كل قيد ويغني :

مليون عصفور
على اغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل

هذه هي بعض الخطوط العامة في ملامح محمود درويش : فنانا ومفكرا وشاعر مأساة • وسوف تزداد شخصية محمود درويش امامنا وضوحا كلما استطعنا ان نحصل على المزيد من شعره الذي يكشف لنا عن فكره ونفسيته وتطوره الفني •

ولكننا الآن بحاجة لان نتساءل : اذا كان محمود درويش يعيش اليوم داخل سجن اسرائيلي فلماذا لا نجعل منه قضية يحس بها العالم كله ؟ لماذا لا نقوم بمحاولة عالمية لانقاذ محمود درويش ؟ ان مثل هذه المحاولة لن تكون ضجة مفتعلة ، فهي ضجة تتصل بقضية عادلة لانها قضية شاعر كبير يتعرض للاضطهاد بسبب ادبه وفنه ورأيه • وهي قضية عادلة من ناحية اخرى لانها تتصل بالقضية الام • قضية فلسطين •

وقد يقول قائل : هل نثور ونغضب من اجل شاعر واحد في سجون اسرائيل مهما كانت قيمة هذا الشاعر واهميته ونحن الآن امام محاولة عدوانية لاعتقال ما يقرب من مليون ونصف مليون عربي داخل اسوار اسرائيل بعد عدوان ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

ان هذا الاعتراض يمكن ان يكون معقولا لو اننا اعتبرنا قضية محمود درويش قضية فردية ، ولكن الحقيقة ان اثارة قضية الشاعر المناضل عالميا سوف تخدم القضية الكبرى وسوف تساعد الجهود الاخرى المبذولة في كل مكان من اجل هذه القضية العادلة ومن اجل النصر فيها . هناك جهود تبذل على المستوى السياسي وجهود تبذل على مستوى الجماهير العادية في العالم كله . فلماذا لا تكون هناك محاولة اخرى لتجميع المثقفين من رجال الفكر والفنانين والكتاب حول هذه القضية ؟. ان المثقفين يلعبون دورا خطيرا الى ابعد الحدود في التأثير على الضمير العالمي ، سواء كان ذلك التأثير متصلا بالجانب السياسي للقضايا العالمية او متصلا بموقف الرأي العام الدولي من هذه القضايا المختلفة . فالمثقفون هم في الحقيقة الذين يقودون الضمير العالمي ويؤثرون في احكامه وفي رؤيته للامور وحكمه عليها .

وصوت [1] برتراند راسل الان على سبيل المثال ، هو اقوى من اي صوت آخر في العالم كله . كل ذلك لان هذا المفكر العظيم الذي تجاوز التسعين من عمره قد رصد نفسه نهائيا لخدمة السلام العالمي ، وللدعوة من اجل هذه القضية العظيمة العادلة .

واذا كان ابناء فيتنام ما زالوا صامدين في وجه العدوان الامريكي ، وما زالوا قادرين على التصدي الصابر الحاسم لهذا العدوان . فلا شك ان من بين عناصر صمودهم : عطف الرأي العام عليهم وقد كسبوا هذا العطف بجهود متعددة من اهمها وابرزها تلك المحاكمة التي اقامها برتراند راسل للرئيس الامريكي جونسون وفضح فيها التدخل الامريكي في فيتنام . لقد كانت هذه المحاكمة فرصة واسعة وواضحة امام الرأي العام العالمي ليعرف كل شيء عن هذا العدوان الامريكي . وليكره كل شيء فيه وينكره .

وهناك امثلة عديدة اخرى تكشف عن اهمية تحويل مثل هذه القضايا الى قضايا عالمية . هناك على سبيل المثال قضية الصحفي والمفكر الفرنسي ريجي دوبريه مؤلف كتاب « ثورة في الثورة » فكما يقول الاستاذ الياس سحاب مترجم كتاب « دوبريه » في مقال له عن هذا الصحفي المفكر : « ان دوبريه السجين في بوليفيا اصبحت قضيته قضية دولية بفضل ملاحقة نفر من اصدقائه لدرجة ان الحكومة البوليفية الغت قرارها بمنع دوبريه من تسلم

(١) كتب هذا المقال في أوائل سنة ١٩٦٨ اي قبل وفاة راسل بحوالي سنتين.

الرسائل التي تأتيه خوفا من نقمة الرأي العام العالمي ، ثم اضطرت لسجنه بدلا من اغتياله ، لان الرأي العام العالمي عرف انه حي ، فأصبح قتله بعد ذلك مدعاة لاثارة ضجة عالمية لا يتحمل آثارها النظام المهلهل في بوليفيا » ٠

ولاشك ان موت شاعر كبير مثل « فردريكو جارسيا لوركا » في الحرب الاهلية الاسبانية ، كان بقعة دم التصقت بانصار الاستبداد واعداء الشعب الاسباني الذين استعانوا بكل الوسائل الارهابية للقضاء على حرية الاسبان وثورتهم ، لقد كان دم « لوركا » تهمة زلزلت سمعة فرانكو وانصاره خلال الحرب الاهلية الاسبانية ، ولا يزال هذا الدم ــ وسيظل ــ عالقا بتاريخ الذين اسالوه ٠

وموقف المانيا النازية من الثقافة والمثقفين كان من بين الاسباب التي حطمت سمعة النازية وفضحتها امام العالم كله ، لقد كانوا يحرقون كتب كبار الفنانين والمفكرين ، كان احد المسئولين النازيين يعلن بجرأة وصفاقة تلك العبارة المشهورة : « كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي » ولم يكن النازيون يشعرون بالخجل من مثل هذه الكلمات والمواقف ايام قوتهم وسيطرتهم وتصورهم الجنوني : ان صفحات التاريخ تمر تحت اقدامهم ، وانهم يستطيعون ان يفعلوا ما شاءوا لانهم سوف يكتبون تاريخ البشرية كلها من جديد على هواهم ٠

ولكن النازية انهارت وسقطت باخطائها وخطاياها في حق الانسان والحضارة ٠ وعلى رأس هذه الاخطاء والجرائم : موقف النازية من الثقافة والفن والفكر ٠

وقد اصبح من الضروري الآن ، بعد ان قطعنا هذه المرحلة من نضالنا الطويل ، الا نرفض التعلم من اعدائنا ما دام هناك ما يجب ان نتعلمه ٠

ففي الحركة الصهيونية ظاهرة لها مغزاها ٠ وهذا ما ينبغي ان نتعلمه ــ فقد اعتمدت الصهيونية اعتمادا جوهريا على الدعوة الادبية والدعوة الثقافية عموما وقد ابرز الصهيونيون ابرازا لاحد له : موقف النازية من الكتاب اليهود والفنانين اليهود ٠ لقد ابرزوا على سبيل المثال ما فعله هتلر بمؤلفات « كافكا » حيث احرقها النازيون ومنعوا قراءتها وتداولها واصبحت

من المحرمات بالنسبة للالمان ، كما ابرزت الحركة الصهيونية موقف النازية من كتابات توماس مان وستيفان زفايج وغيرهما من الكتاب اليهود ، وكـان لهذه المواقف التي اتخذتها النازية دورها المزدوج ، فهي من ناحية قد اثارت السخط على موقف النازية من اليهود • ومن ناحية اخرى اثارت نوعا من العطف على اليهود بطريقة دفعت الصهيونية الى استغلال هذا العطف ومحاولة استثماره في الميادين السياسية والاقتصادية •

الى جانب ذلك كله فقد تعود الصهيونيون الاهتمام الواسـع بالادب الذي كتب عنهم وعن قضيتهم ، مثلما فعلوا مع قصة « اكسودس » التي كتبها « ليون اوريس » ••• فقد تحولت هذه القصة الى فيلم تكلف الكثير واثيرت حوله ضجة دعائية ضخمة • كما طبعت من هذه القصة طبعات عديدة ، وساعد الصهيونيون على انتشار ملايين النسـخ بصـورة هائلة في العالم كله •

وفعل اليهود ذلك ايضا في رواية « دافيد الروي » التي كتبها السياسي الانجليزي دزرائيلي والذي كان واحدا من ابرز رؤساء الوزارات الانجليزية في القرن الماضي ••• فقد روج الصهيونيون لهذه النماذج الادبية وغيرهـا ترويجا ماديا ومعنويا لا حد له •

هذا هو ما يقوم به الصهيونيون نحو قضيتهم • انهم يستغلون كل مـا يمكن ان يؤثر في الضمير العالمي وذلك لخدمة اهدافهم ، وليـس هناك اي افتعال او بعد عن حقائق التاريخ عندما تقول : ان الحركة الصهيونية مـن الناحية السياسية قد سبقتها بوقت طويل حركة ادبية واسعة تدعو اليها وتمهد الطريق امامها وتنشر القيم التي تؤمن بها • وقد صاحبت هذه الحركة الادبية قيام اسرائيل واستمرت معها ، وما زالت الحركة الصهيونية تحاول التأثير على مراكز القوة الثقافية في العالم كله ، وكان آخر هذه المحاولات ذلك النصر الذي حققته عندما تقرر منح جائزة نوبل عام ١٩٦٧ لاديب اسرائيلي ليس معدودا على الاطلاق من كبار ادباء العصر ، وقد حصل هذا الاديب واسمه « يوسف عجنون » على الجائزة تحت ضغط صهيوني على لجنة جائزة نوبل التي اثبتت مرارا انها قابلة للتأثر وانها خاضعة للنفوذ السياسي الغربي ، وليست لجنة حرة تعتمد على مبادىء امينة وصادقة في مواقفها المختلفة •

هذا هو ما تفعله الحركة الصهيونية بقضيتها التي لا تقوم على العـدل

ولا على الحق • فماذا ينبغي علينا ان نفعله ، نحن اصحاب القضية العادلة الحقيقية البعيدة عن التزييف او التزوير التاريخي ؟ ان من واجبنا الا تترك فرصة سليمة دون استغلالها لكسب العالم معنا الى صفنا •

وهذه فرصة لقضيتنا ولا شك ، وليست فرصة لاعدائنا : ان تضطهد اسرائيل بحكم تكوينها العنصري ـ شاعرا موهوبا اصيلا مثل محمود درويش، وان تصادر حركة ادبية كاملة هي حركة شعراء المقاومة في الارض المحتلة ، هذه الحركة التي تسللت الينا بعض نماذجها الشعرية من وراء الاسوار ، وبرزت فيها اسماء اخرى الى جانب محمود درويش مثل : سميح القاسم وتوفيق زياد ، وحبيب قهوجي •

ان باستطاعتنا بل ومن واجبنا ان نجعل اضطهاد محمود درويش وتعذيبه في اسرائيل قضية مشتعلة في اوساط المثقفين في شتى انحاء العالم • وذلك بالطبع يقتضي منا ان نبذل جهدا في ترجمة قصائد هذا الشاعر الموهوب ، ومن الواضح ـ كما قلت في البداية ـ انها قصائد ذات مذاق انساني يمكن ان يحس بها الناس في اي مكان واي بيئة • وهذه المهمة يجب ان تتبناهامؤسساتنا الثقافية المختلفة ، فعن طريق اتحاد كتاب فلسطين واتحاد الادباء العرب ، والمجلس الاعلى للاداب والفنون بالقاهرة ، والمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا •• عن طريق هذه المؤسسات الثقافية العربية ، وكلها ذات اتصالات عالمية واسعة يمكن ان تتحول قضية محمود درويش الى قضية تهز ضمير المثقفين في كل انحاء العالم • ومن الممكن بالطبع ان تساهم منظمة تحرير فلسطين في تبني قضية هذا الشاعر والمساعدة على توضيحها وشرحها بين المثقفين عن طريق مكاتب المنظمة في العالم كله •

ومن خلال قضية محمود درويش يمكن ان يزداد المثقفون العالميون فهما للقضية الفلسطينية وقدرة على كشف حقيقة اسرائيل •

ولقد كان من الضروري ان يسبق ذلك كله محاولة لنشر اشعار محمود درويش بين المواطنين العرب • فمن البديهي ان ما نريد ان نقنع به الرأي العام العالمي يجب ان نكون نحن مقتنعون به اولا •

المهم ان نأخذ القضية بصورة جادة ونعتبرها قضية ساخنة لا تحتمل

التأجيل والكسل ، والمهم ايضا الا تكون هذه السطور عند الذين يقتنعون بها في مؤسساتنا الثقافية المختلفة مجرد كلام في الهواء ٠

ان من أبأس عيوبنا ان نتحمس بسرعة ثم ينطفىء الحماس ويتحول الى امنيات وذكريات ، وكلمات لا معنى لها ، وبعد ذلك تضيع كل هذه القضايا البسيطة الواضحة التي يمكننا من خلالها ــ رغم بساطتها ــ ان نصل بصوتنا الى ضمير الدنيا كلها ونؤثر في هذا الضمير ٠٠ كل ذلك نستطيع ان نحققه من خلال لوحة جميلة او قطعة موسيقية او قصيدة او قضية شاعر مضطهد مثل محمود درويش ٠

والقضايا الكبرى لا تكسبها معارك الحرب فقط ٠٠ وانما تكسبها معارك السلام ايضا ٠٠ ربما قبل معارك الحرب ، والذي يعرف كيف يكسب السلام هو وحده الذي يستطيع ان يكسب الحرب ٠

سميح القاسم ...

شاعر الغضب والثورة

في ٣٠ مايو سنة ١٩٦٥ نشرت أحدى الصحف الاسرائيلية مقالا قالت فيه ظهر في مدينة الناصرة ديوان حافل بالاشعار الوطنية بعد أن توقف صدور مثل هذه الكتب سنين عديدة ، وعنوان الكتاب هو « أغاني الدروب » من تأليف الشاعر سميح القاسم من قرية الرامة قضاء عكا . وهذا الشاعر هو الشاب العربي الاسرائيلي الوحيد الذي خدم في الجيش الاسرائيلي خدمة الزامية باعتباره درزيا . ومع ذلك فقد نظم شعره بروح هي أعنف ما ظهر في اسرائيل منذ قيام الدولة بل أنها روح ثورية لم تر المطبعة الاسرائيلية مثيلا لها من قبل ، وفي احدى قصائد هذا الديوان يهزأ الشاعر ممن يدعون للسلام ويتنصل منهم . وفي قصيدة أخرى يعبر عن سخطه على الذين يدعون الى التحاب والتعايش بين العرب واليهود . وفي قصيدة ثالثة يرثي الشاعر لحال اللاجئين الفلسطينيين ويدعو الى الثورة لاعادة الابتسامة الى شفاه الصغار . ويعلن في احدى قصائده استعداده لتحمل مسئولية دعوته » .

والذي لم تقله الصحيفة الاسرائيلية ان ديوان « أغاني الدروب » للشاعر سميح القاسم لم يفلت من الرقابة الاسرائيلية ، بل لقد حذفت منه الرقابة عدد كبيرا من القصائد التي ظهرت في الديوان كصفحات بيضاء أو كصفحات فيها علامة × أحدى عشرة صفحة كاملة ، بل أننا نجد بعض القصائد في هذا الديوان وقد سمح الرقيب الاسرائيلي بنشر جزء منها وحذف الجزء الباقي ، كما فعل في قصيدة عنوانها « للسلام » ، وقصيدة أخرى عنوانها «كفر قاسم»،

على أن السلطات الاسرائيلية لم تكتف بالحذف من هذا الديوان ، بل صادرته بعد ذلك واعتقلت الشاعر أكثر من مرة وقد تسربت بعض النسخ من الديوان المصادر الى خارج اسرائيل ، أما الشاعر نفسه ، وهو شاب في الثانية والثلاثين من عمره ، فقد كان يخرج دائما من سجون اسرائيل أشد صلابة وثورية مما كان ، ذلك لانه ــ كما يدل عليه شعره ــ مليء بايمان حار متفجر بقضيته كعربي فلسطيني يدرك فداحة الظلم الذي أصاب شعبه وأرضه ، وتأبى

نفسه الثائرة أن تستسلم لهذا الظلم أو تعترف به ، ولذلك فقد حافظ سميح في كل مراحل حياته على عنصرين هامين في شخصيته هما ثوريته وشعره ، وهذان العنصران هما في الحقيقة عنصر واحد فالعاطفة الثورية الاصيلة الصلبة هي المادة الاولى لشعره ، وشعره ما هو الا تعبير عن ثوريته • أن الشعر والعاطفة الثورية هما وجهان لعملة واحدة •

والواقع أن ظهور سميح القاسم بهذه العاطفة الثورية وبهذا الشعر العنيف المتفجر كان مفاجأة للرأي العام الاسرائيلي ، وكان على وجه الخصوص مفاجأة أكثر أثارة بالنسبة للسلطات الاسرائيلية ، ذلك لان « سميح » شاب « درزي » ، وقد حاول الاسرائيليون منذ سنة ١٩٤٨ ، سنة اعلان قيام اسرائيل ، ان يخلقوا نوعا من النزاع الطائفي بين الاقلية العربية التي بقيت في الارض المحتلة والتي بلغ تعدادها سنة ١٩٦٦ ما يزيد على ثلاثمائة الف عربي من بينهم ما يقرب خمسة وعشرين ألفا من الدروز •

وقد رسمت اسرائيل خطتها منذ قيامها على أساس التفرقة بين العرب والدروز في المعاملة ، ومن مظاهر هذه التفرقة السماح بدخول الشبان الدروز كمجندين في الجيش الاسرائيلي •

فلا يجوز أن يدخل العرب جيش اسرائيل والاستثناء الوحيد في ذلك هو الاستثناء الخاص بالدروز ، ومن ناحية أخرى تعمل اسرائيل على ادخال تحسينات ظاهرية على حياة الطائفة الدرزية ، وتمييز هذه الطائفة عن غيرها من الطوائف الاخرى بطريقة شكلية لا تمس جوهر الامور بحال من الاحوال ، والهدف من ذلك كله هو اقناع الدروز بأنهم ليسو عربا ، وبأن مصلحتهم ، كأصحاب قومية خاصة مستقلة تمام الاستقلال عن القومية العربية هي أن يتحالفوا مع الاسرائيليين ضد العرب فاسرائيل وحدها فيما تزعم السلطات الاسرائيلية هي التي يمكن أن تمنح الدروز فرصتهم الكاملة في الحياة والمجتمع والعقيدة الحرة •

ولقد كشف قناع السياسة الاسرائيلية في هذا الميدان الاستاذ صبري جريس في كتابه « العرب في اسرائيل » وصبري جريس هو محام عربي يقيم داخل أسوار اسرائيل ، وهو من العرب المناضلين الذين يقاومون الارهاب الاسرائيلي بقلمه وبالعمل السياسي معا ، فصبري جريس هو أحد زعماء حركة

« الارض » التي نشأت داخل اسرائيل لتجمع العرب في تنظيم سياسي دقيق ، وقد أصدرت السلطات الاسرائيلية قرارا بحل هذه المنظمة ومطاردة أعضائها واعتقالهم • وكان صبري جريس من بين الذين تعرضوا للمطاردة والاعتقال • وكتابه عن « العرب في اسرائيل » يعتبر أهم وثيقة علمية دقيقة عن واقع العرب داخل اسرائيل • وقد صدر في تل أبيب بالعبرية وترجمه مركز الابحاث الفلسطينية الى العربية • ومن المعروف أن الكتاب قد صودر في اسرائيل بعد صدوره بفترة قليلة كما تم اعتقال مؤلفه •

ويكشف لناهذا الكتاب عن بعض الاساليب الاسرائيلية في معاملة الدروز وتحريضهم على قطع كل صلة لهم بالعرب والامة العربية •

يقول صبري جريس : « وراء المعاملة الحسنة التي يتلقاها الدروز تقف سياسة أمل منشود رسمه زعماء أسرائيل ، ونقحها ، بتفصيل متناه في الدقة ، وعلى أسمى المجالات علوا ، زعماء اسرائيل الذين استهدفوا أن يوجدوا حلفاء للصهيونية في محاربتهم للحركات التحررية القائمة بين الشعوب الشرقية ، وقد بدأت حملة دعاية في أسرائيل وخارجها آستهدفت تمثيل الدروز كشعب منفصل له لغة مشتركة مع اليهود في اسرائيل • يعيش وكأنه في جنة عدن داخل هذه الدولة ورمت الى اضعاف موقف الدروز في سائر البلاد العربية وخصوصا في سوريا وايجاد حالة من الشك في ولائهم أو حتى انتسابهم الى الامة العربية والوطن العربي • »

« واستمرارا لهذه السياسة أعلنت اسرائيل في سنة ١٩٥٧ أعترافها بالدروز كطائفة دينية مستقلة ، وبعد ذلك بخمس سنوات أقرت الكنيست قانون المحاكم الدرزية ، في محاولة استهدفت تنظيم الشؤون الدينية لهذه الطائفة، ومساواتها بسائر الطوائف الاخرى في اسرائيل في الظاهر • وفي الباطن أماطت اللثام عن نيتها المبيتة لخلق القومية الدرزية ، كقومية مميزة عن القومية العربية • »

« ونحن نشهد اليوم في اسرائيل أناسا من اليهود يميزون بين العرب والدروز فيقولون : القرى العربية والقرى الدرزية • ويفعل مثلهم الناطقون الرسميون باسم الحكومة وكذلك الصحافة العبرية ، وبلغ النفاق الاسرائيلي ذروته عندما ظهرت كراسة أعدت لتكون كتاب قراءة خاصة بالطلبة الدروز في

الصفوف العليا من المدارس الابتدائية ووقع على النشرة الشيخ أمين ظريف الرئيس الديني للطائفة في أسرائيل • أشرفت ادارة الدعاية في مكتب رئيس الحكومة على تأليف هذه الكراسة ، وقد ذكرت هذه الكراسة ان مصاهرة كانت قائمة بين النبي شعيب ، الذي يجله الدروز بشكل خاص ، وبين النبي موسى الكليم وبموجبها تزوج النبي موسى من بنت النبي شعيب ، وقد استفزت هذه القصة غضب الطائفة الدرزية في أسرائيل ، اذ ان قضية زواج نبيهم شعيب باسرائيلية تناقض مبادىء عقيدتهم الدينية وهي عقيدة تقول أن شعيبا بقى أعزب » •

ويضيف صبري جريس بعد ذلك حقيقة هامة ، فيقول :

« والحق يقال ان الدروز طائفة دينية عربية تأسست في نهاية القرن العاشر الميلادي وطقوسها الدينية مشابهة في أكثر تفاصيلها للديانة الاسلامية ، وهذه الطائفة تشكل من وجهة قومية جزءا لا يتجزأ من الامة العربية ، وتاريخها الحافل بالحرب ضد الاستعمار الفرنسي في سوريا ليس الا قسما من التاريخ العربي والجدير بالذكر ان القسم الاكبر من المثقفين والشباب الدروز يستنكرون خلق هذه القومية الجديدة ، ويفخرون بانتسابهم الى الامة العربية » •

هذا هو موقف اسرائيل من الدروز كما يفصحه ويشرحه صبري جريس ، وهو موقف ظاهره طيب ، وباطنه خبيث الى أبعد الحدود ، كما ان هذا الموقف الذي يهدف الى التفرقة بين الدروز وغيرهم من العرب ، لم ينقذ الدروز أنفسهم من الاضطهاد الاسرائيلي في الامور التي تتصل بمصالح اسرائيل وخططها للاستيلاء على أراضي فلسطين ، فقد سيطرت السلطات الاسرائيلية عن طريق الاغتصاب والسلب على أراضي الدروز تماما كما فعلت بغيرهم من العرب ، كما أن قرى الدروزتعاني ما تعانيه قرى أخوالهم العرب من بؤس وتخلف •

وعلى كل حال فان دعايات الاسرائيليين لم تفلح في كسب جماهير الدروز وخاصة الشباب المثقف من بينهم ، فقد ظل الدروز في معظمهم على ولائهم لعروبتهم، باستثناء أفراد قلائل من العملاء المأجورين الذين يوجدون دائما في كل زمان ومكان ، وأمثال هؤلاء لا يمثلون الطائفة الدرزية بل يمثلون أنفسهم •

ولقد كان ظهور الشاعر سميح القاسم من بين طائفة الدروز أمرا له مغزاه

الكبير ، فسميح القاسم شاعر غزير الانتاج ، وهو في كل شعره يلتزم بموقف واضح صريح ، هو الايمان بعروبة فلسطين ورفض الاحتلال الاسرائيلي رفضا كاملا ، واذا قرأنا النماذج الشعرية المتعددة التي كتبها شعراء الارض المحتلة ، فاننا نجد بين هذه النماذج جميعا شعر سميح القاسم وهو يقف في المقدمة من حيث تعبيره عن الغضب والثورة ، اننا نجد ـ على سبيل المثال ـ في شعر صديقه ورفيق نضاله محمود درويش نوعا من التفاؤل الثوري الدائم ، حيث يبدو محمود درويش في كثير من قصائده وهو يعيش في المستقبل ، كما يراه ويؤمن به ، فهو يجتاز بعواطفه وخياله كل الظروف الراهنة والمصاعب القائمة والآلام والمحن ليركز على المستقبل الفلسطيني العربي ، حيث يرى أن هذا المستقبل مملوء بحلم الحرية والخلاص من كل القيود والعقبات ، ولكن سميح القاسم يتخذ موقفا اخر ، أنه يرى العقبات والمصاعب ، ويرى المأساة التي حلت بالامة العربية والاراضي العربية فينفجر غضبه شعرا عنيفا حارا .

واذا كان بالامكان أن نسمي محمود درويش « شاعر التفاؤل الثوري » فأن أقرب تسمية الى الصواب بالنسبة لشخصية سميح القاسم وفنه هي انه : شاعر الغضب الثوري ، أن الغضب يملأ شعر سميح ، والتمرد يمد جذوره في كل بيت يكتبه ، والنار تشتعل على الدوام في حروفه ، إنه عاصفة تهب على الواقع الفلسطيني الاليم ، حيث يريد أن يدمر كل ما أمامه حتى يعود العدل الى الحياة بعد أن امتلأت بالظلم والمأساة .

وسميح القاسم ، العربي الدرزي الثوري ، الذي أراد الاسرائيليون أن تكون عقيدته الدرزية فاصلا بينه وبين أمته العربية وجسرا يقيم الاخوة بينه وبين الاسرائيليين ... هذا الشاعر قد خيب كل ظنون الاسرائيليين، أنه يبدو في شعره رافضا كل الرفض لاسطورة الاخوة بين الدروز والاسرائيليين ذلك لانه بالدرجة الاولى عربي ، ولانه لا يؤمن بعد المأساة التي حلت بالعرب أن بالامكان أن يكون هناك نوع من الاخوة أو السلام بين العرب والاسرائيليين

واذا قرأنا ديوانه « أغاني الدروب » الذي تحدثت عنه الصحيفة الاسرائيلية بغضب ودهشة ، وجدنا هذه المعاني والافكار تتردد كثيرا في قصائد الديوان ويجب أن نلاحظ هنا ان هذا الديوان بالذات هو أضعف دواوين الشاعر من الناحية الفنية ، حيث انطلق سميح بعد هذا الديوان الى

آفاق فنية عالية تثبت أنه شاعر من الدرجة الاولى ، ولكن هذا الديوان ، وهو ديوانه الثاني ، رغم بساطته الفنية ورغم اعتماده على التعبير المباشر والتجارب المباشرة في معظم قصائده ، الا أنه مع ذلك كله يمثل الروح الثورية عند الشاعر •• عارية متفجرة حارة بلا أي ستار يحجبها أو يخفف من حدتها •

ففي قصيدة بعنوان « أخوة » أهداها « الى الذين يعرون الاخوة من جلدها ويتركونها مرتجفة في صقيع الزيف » •• يقول سميح في مقطع من مقاطع هذه القصيدة :

أخوك أنا ؟ من ترى ذادني عن البيت والكرم والحقل عنوة ؟
تحملني من صنوف العذاب بما لا أطيق وتغشاك زهوة
وتشتمني •• وتعلم طفلك شتم نبيي •• بأرض النبوة
تشك بدمعي اذا ما بكيت وتسرف في الظن ان سرت خطوة
وتحصى التفاتاتي المتعبات •• فيوما أشار ويوما « تفوه » !

وفي قصيدة أخرى أفضل من القصيدة السابقة وأعمق منها فنا يقول •• وعنوان القصيدة « للسلام » :

ليغن غيري للسلام
والعين ما عادت تبل صدى شجيرات العنب
وفروع زيتوناتنا •• صارت حطب
لمواقد اللاهين ، يا ويلي ، حطب
وسياجنا المهدود أوحشه صهيل الخيل في الطفل المهيب
والجرن يشكو الهجر •• والابريق يحلم بالضيوف
ورؤى البراويز المغبرة الحطيمة
تبكي على أطرافها نتف من الصور القديمة
وحقائب الاطفال •• أشلاء يتيمة
لبثت لدى أنقاض مدرسة مهدمة حزينة
ما زال في أحنائها •• ما زال يهزأ بالسكينة ••

رجع من الدرس الاخير ••
عن المحبـــة والسلام !!

في هذين النموذجين من شعر سميح القاسم تعبير حاد وصارخ عن موقف الشاعر ، انه يرفض أي نوع من الاخوة بينه وبين الاسرائيليين ويرى ان ذلك تزوير لا معنى له ولا جدوى منه ، كما انه يرفض دعوى السلام بين العرب والاسرائيليين •• فأي سلام هذا الذي يقوم على جثة الارض الفلسطينية الممزقة ، وعلى دماء المواطنين العرب الذين تم ذبحهم فوق أرضهم ليزرعها غيرهم ويحصد زرعها ؟ وهكذا لم تفلح دعوة الاسرائيليين الزائفة عن أخوة الدروز واليهود ، ولم تفلح دعوتهم بضرورة الامتزاج والتعايش السلمي بين الدروز واليهود ، فالدروز عرب ، وهم يعانون مأساة العرب في فلسطين مثلهم مثل أي مواطن عربي آخر •

على ان هذه العواطف الحارة الساخنة هي من الخصائص الرئيسية لشخصية سميح القاسم وشعره لا فيما يتصل بقضيته الوطنية والسياسية والانسانية فقط ، بل فيما يتصل بكل مواقفه الاخرى في الفكر والحياة ، ولعلنا نجد تجسيدا لهذا النوع من العاطفة في تلك القصيدة التي كتبها سميح القاسم عن بدر شاكر السياب ، الشاعر العراقي الكبير ، الذي توفي في أواخر عام ١٩٦٤ ، والذي يحتل منزلة كبيرة عند الشعراء الشبان في الارض المحتلة ، ومن بينهم سميح القاسم • لقد قرأوا شعره كله وتأثروا به تأثرا كبيرا واضحا ، وفي هذه القصيدة يقول سميح القاسم كاشفا بذلك عن طبيعة عواطفه المتحمسة نحو كل القضايا التي يؤمن بها في الحياة والفكر والفن :

يا بعض الاخوة •• يا بدر :
أغلق في وجهي بابك
واهجر أحبابك
لا لوم على أيوب العصر
يا بدر •••
بالكلمة أحلف ، بالحب
أن أروي طول حياتي أخبارك
أن أحفظ أشعارك
عن غيب ••

هذا الاخلاص النبيل والولاء النهائي الحاسم لكل ما يؤمن به هذا

الشاعر الشاب هو أحد العناصر البارزة في شخصية سميح القاسم وفنـه ، وكثيرا ما يقدم الينا سميح في شعره الجديد بعد أن أشـتد عوده وازداد نضجه وأصبح شاعرا قادرا عارفا بأسرار فنه • • كثيرا ما يقدم وعودا حـارة بأنه سوف يعيش من أجل قضيته بنفس الطريقة المخلصة المتحمسة دائمـا وسوف يعيش بشعره وكل نبضات قلبه من أجل هذه القضية الكبيرة :

فمن يتمى ومن حزنى ومن جوعى ومن عارى • •
يشب لهيب أشعاري • •
ولن أتعب •
طوال العمر لن أتعب ••
من الجرح الذي غمدت في مجراه أوتاري • •
فقـال : أشرب • •
ووزع لون رايات ، ووزع لون أزهار • •

والقضيـة الـكبرى التي تعيش فـي قلبـه المتلىء بالعواطف الحـارة هي قضيـة وطنه ومأسـاة هـذا الوطن ، وفي قصـيدة له بعنوان « وطن ؟ ! » يتذكر في مرارة ما بقى له من وطنه ، ثم ينتهي من تلك الذكريات الى ايمان راسخ بأن العاصفة لابد أن تهب لتقتلع من طريقهـا كل المصائب والمصاعب • • يقول سميح في فقرة من هـذه القصيدة :

وماذا ؟ !
حين صار اللوز والزيتون • •
أخشـابا • •
تزين مداخل الحانات • •
وانصـابا ••
يمتع عريها الابهاء والبارات ••
ويحمل بعضها السواح ••
لآخر آخر الدنيا ••
وتبقى دون عينيا ••
وريقات وأحطابا ••
تعالي يا رياح الشرق ••

تعالي يا رياح الشرق ..
أن جذورنا حية ! !

وقد أصدر سميح القاسم حتى الآن عدة مجموعات شعرية هي « مواكب الشمس » و « أغاني الدروب » و« دمي على كفي » و « دخان البراكين » . وله قصيدة ملحمية طويلة اسمها : « ارم » .

واذا أردنا بعد هذه الصورة العامة لهذا الشاعر الثوري الشاب أن نعرف المزيد من ملامح شخصيته وفنه فاننا نجد أمامنا عناصر عديدة تتكون منها هذه الشخصية الممتازة ، ومصدرنا الاساسي في ذلك كله هو شعر الشاعر .

فسميح القاسم عربي كما عرفناه وهو لا يؤمن أبدا بتلك التفرقة المفتعلة بين العرب والدروز ، بل يؤمن ايمانا كاملا بالوحد ةالقومية للشعب العربي داخل الارض المحتلة وخارجها على السواء ، وسميح القاسم هو أبرز نموذج يدل على فشل سياسة اسرائيل في بذر بذور التفرقة الطائفية بين العرب في الارض المحتلة ، أنه رد حاسم وصاخب وعنيف على هذه السياسة الاسرائيلية الخبيثة .

والحقيقة أننا نجد مظاهر كثيرة لاصالة الوجدان العربي في شعر سميح ، وهو موضوع يستحق دراسة مستقلة ، ومن ناحية أخرى نجد ان سميح القاسم مؤمن ايمانا عميقا بالاشتراكية ، فهو لا يتصور أن تحرير الارض الفلسطينية يمكن أن يتم من أجل الاغنياء والاقطاعيين ، بل يجب أن يتم من أجل الفقراء من أبناء الشعب العاديين ، فما هي الجدوي من تحرير الشعب من الاستعمار الاسرائيلي لتقديمه الى مستغلين من نوع آخر .. هم أقل خطرا ولا شك ، ولكنهم أشرار أيضا وممثلون لشتى أنواع الظلم والتعسف ، من أجل هذا يؤمن سميح القاسم بضرورة تحرير الشعب العربي من اسرائيل ومن الاستغلال الاقتصادي في نفس الوقت :

أجل .. عادت مع الصوت ..
رؤى نسلي الذي أقسمت أن يأتي ..
ووجه الارض ، مخلوق من البدء ..
بصورة سفر تكوين ..
يسمى .. الاشتراكية ..

فهو يرى بايمانه الحار العميق ان الاشتراكية تبدأ مرحلة جديدة في تاريخ الانسان ، وتمثل « سفر تكوين » انسانيا آخر يجب أن يخضع له الانسان العربي ويعيش في ظله •

* * *

وسميح القاسم من أكثر الشعراء العرب المعاصرين متابعة لكل قضايا التحرر والثورة في العالم كله ، وبخاصة في العالم الثالث ، فهو يكتب قصائد جميلة رائعة عن لومومبا والمهدي بن بركه ، وكوبا ، واليمن • إن حركات التحرر والثورة تنعكس في شعر سميح القاسم ، لا كما تنعكس عند شاعر مناسبات عادي ، بل كما تنعكس عند شاعر جعل الثورة دينا له وعقيدة ، وآمن ايمانا مطلقا بأن الانسانية لن تحصل على سعادتها وكرامتها دون أن تكسر بالثورة كل قيودها ، فهذه القيود في النهاية هي من نصيب الملايين الفقيرة التي تعمل كل شيء ولا تحصل على خبز أو كرامة انسانية ، وفي قصيدة له بعنوان « أختي صنعاء » يقول :

رغم الابعاد المرصودة
ودروبي المسدودة
رغم الانباء المشئومة
عن قتلى •• قتلى •• قتلى
رغم البومة
ومشانق ملء العتمة من حولي تتدلى
أؤمن •• أؤمن •• أؤمن :
يمنى المعبود
سيعود سعيد
فكهوف الشاى الاسود والقهوة والقات
صارت ثكنات
ورجالي من أسيوط •• وبورسعيد
كثر •• كثر •• والنصر أكيد

وفي شعر سميح القاسم نلتقى « بحس تاريخي » واضح ، فسميح قد دفعته مأساة وطنه الى أن يلتفت الى التاريخ ويقرأ صفحاته المختلفة لعل أحداث

التاريخ أن تقدم اليه أضواء تكشف له سر مأساته •• لعله يرى في التاريخ نموذجا لهذه المأساة ولعله يرى أخيرا كيف يمكن أن تنتهي هذه المأساة ، والرؤية التي تواجهنا في شعر سميح القاسم هي رؤية فنان تابع أحداث التاريخ واستخلص منها ان « العدل حتمي » ، وان القضايا المظلومة لابد أن تنتصر • هكذا قال التاريخ للفنان ، وهذا ما رآه الفنان بين سطور الاحداث ولم ير شيئا سواه ومن هنا فقد أعطاه التاريخ يقينا بأن النصر هو مصير كل قضية عادلة ، وقد انعكس هذا « الحس التاريخي » على شعر سميح القاسم بصورة واضحة ولامعة ، وفي قصيدة له بعنوان « حوارية مع رجل يكرهني » يقول :

ـ روما احترقت يا مجنون
★ روما أبقى من نيرون
ـ روما لن تفهم أشعارك
★ روما تحفظها عن غيب
ـ روما ستقطع أوتارك
★ الحاني تصعد من قلبي

إن عبرة التاريخ عند الشاعر هي أن نيرون الطاغية يزول والكوارث تزول ، وتبقى المدائن نفسها وتبقى الاشعار الصادقة ، ومن خلال حس التاريخ وايمان الشاعر بالمسيرة التاريخية الكبرى ينادي الشاعر أمته لتعود الى تاريخها القديم المجيد • وهو يناديها في صوت صارخ وغاضب :

غنيت مرتجلا على هذي الربابة ألف عام ••
وأعدت مفجوعا ، على هذي الربابة ألف عام ••
مذ طار من يدك الحسام ••
وسقطت عن سرج الرياح ، وغاص وجهك في الرغام
وبعد ذلك يرتفع صوت الشاعر في غضب ، فيقول في نفس القصيدة :
يا أمتي ! ••
ماذا لديك ؟ تكلمي ! ما أنت أمه ؟
عودي ! فقد تعب اللسان ، ومات قراء الجريدة ••
عودي ! مغنيك القديم يود تبديل القصيده ••
يا أمتي •• قومي امنحي هذي الربابة ••

غير البراعة في الخطابة ..
لحنا جديدا ..
وامنحي الاجيال .. أمجادا جديدة !

الى جانب هذا « الحس التاريخي » الذي يؤكد للشاعر بأن العبرة الاساسية من أحداث التاريخ هي استحالة الظلم وحتمية العدل في نهاية الطرق.

الى جانب هذا الحس البارز في شعر سميح القاسم نجد عنده أيضا معرفة واسعة بالقصص الدينية المختلفة وهو يستوحي من هذه القصص والنصوص ما يؤكد احساسه بأن ما أصاب وطنه ليس هو الصورة النهائية والاخيرة للمصير العربي ، بل أن المستقبل يحمل مصيرا آخر عادلا يعيد الحقوق الى أصحابها ، وفي ديوان « أغاني الدروب » يصدر الشاعر هذا الديوان بآية قرآنية هي :

« ونفخ في الصور ذلك يوم الوعيد ، وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد ، لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد ».

ومن خلال اختيار هذه الآية الكريمة ينقل الينا الشاعر احساسه بأنه يؤمن بضرورة الحساب عن أخطاء الحاضر في المستقبل ، فالشعب الذي سقط سوف يقف على قدميه ، والظالمون سوف يدفعون الثمن ، وسوف يكتشفون فداحة خطئهم وجريمتهم ، وفي ديوانه « دمى على كفى » يضع الشاعر في صدر الديوان كلمات المسيح : « .. الحق الحق أقول لكم ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي تبقى وحدها ، ولكن أن ماتت فهي تأتي بثمر كثير » .

وكلمات المسيح تؤكد للشاعر نفس الاحساس الذي لا يفارقه ، فمأساة الشعب العربي الفلسطيني هي طريقه الى الحياة ، وسقوط هذا الشعب في الكارثة سوف يكون نقطة خلاص جديدة رائعة ، واذا كان الشعب الآن في حالة كمون فهو أشبه بالحبة في جوف الارض ، لابد أن تعيش تحت التراب أياما حتى تنمو وتثمر . وقد أصدر سميح القاسم قصيدة طويلة بعنوان «أرم»، أعتمد فيها على القصة الدينية المعروفة والتي تقول : « أن شداد بن عاد ملك المعمورة ودانت له ملوكها وسمع بذكر الجنة فبنى مدينة على مثالها وسماها « أرم » ، وبعد أن انتهى بناؤها سار اليها مع أهله فلما كان منها على مسيرة

يوم وليلة بعث الله عليهم صيحة من السماء فهلكوا جميعا وأنهارت الجنة الارضية المصطنعة » •

وسميح القاسم يجعل من مدينة «أرم» رمزا لاسرائيل ، فاسرائيل هي الجنة الزائفة المزورة التي لابد أن تنهار على صانعيها ، وهو أيضا يدعو في هذه القصيدة الى اقامة « أرم » جديدة على أساس من العدل والفضيلة ، على أن تكون « أرم » هذه مدينة فاضلة نقية بريئة طاهرة لا ظلم فيها ولا عدوان على كرامة الانسان •

ويقول سميح القاسم في قصيدته عن « أرم » معبرا عن حنينه الى مدينة فاضلة حقيقية غير زائفة :

أرما ••• تريد القافلة

أرما ••• على أرض جديدة

أرما •••• سعيدة

أرما ••• ولكن فاضلة

* * *

ماذا لديك ؟
لدى عن « ارم » قصيدة
فلتسكتوا
فلتسكتوا
وليلق شاعرنا نشيده

هذه بعض ملامح شاعرية سميح القاسم وشخصيته ، وما أكثر ما يقدمه الينا هذا الشاعر من فن أصيل ومواقف صادقة متحمسة ، وما أكثر ما يحتاج اليه فن هذا الشاعر من دراسات متنوعة تكشف عن القيم الكثيرة النبيلة في هذا الفن العظيم •

وحسبنا أخيرا أن نقرأ هذه الابيات من قصيدة له بعنوان « في ذكرى المعتصم » ، حيث يرمز في هذه الابيات بشخصية يوسف وعودته الى عودة الحق وانتصار العدل وانهيار التآمر والظلم على صانعيه :

أحبـائي ! أحبـائي ! ..
اذا حنت على الريح ..
وقالت مرة : ماذا يريد سميح ؟ ..
وشاءت أن تزودكم بأنبائي ..
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب ..
وقولوا : انني من بعد لثم يديه عن بعد ..
أبشره .. أبشره ..
بعودة يوسف المحبوب ! ..
فأن الله والانسان ..
في الدنيـــــا ..
على وعــــد ! ..

* * *

حقا .. ان الله لن يكتفي بتحقيق العدل في السماء ، بل انه يتجلى أيضا في كل كفاح للانسان لتحقيق العدل على هذه الارض .

وداعا للشاعر العظيم

بـدر شاكر السياب

حملت الينا الانباء خبر وفاة الشاعر العربي العراقي بدر شاكر السياب يوم ٢٤ ديسمبر عام ١٩٦٤ ، والسياب ليس معروفا على نطاق شعبي واسع في مصر ، ومن أجل هذا كان من أعز أمنياته في أحاديثه مع اصدقائه ورسـائله الخاصة ان يزور مصر ويتصل بجماهيرها القارئة ويعيش فترة من الوقت في قلب حياتها الثقافية ولكن الداء الذي حل بجسمه خلال سنوات عمره الاخيرة لم يمهله حتى يحقق أمنيته العزيزة والتي كانت تختلط أحيانا بالامل في الشفاء على أيدي الاطباء المصريين .

وقد مات السياب في احدى مستشفيات الكويت .. مات غريبا عن قريته الصغيرة « جيكور » في منطقة البصرة هذه القرية التي عشقها وأحال كل ذرة من ترابها الى شعر رائع ، وكان دائما يحملها في قلبه أينما ذهب ، ولا يجـد معنى للحياة أو للسعادة بعيدا عنها .

والسياب شاعر عظيم بكل معنى الكلمة ، لقد ترك وراءه ، رغم انه مات في الثامنة والثلاثين من عمره ثروة من الشعر الغزير الخصب الذي يجعل منه شاعرا من أعظم شعراء العربية منذ أقدم العصور الى اليوم ، وعظمة السياب كفنان يزيد منها تلك الظلال التي تحيط بشخصيته الانسانية ، فقد عاش فقيرا طيلة حياته ونكب بمحنة المرض وهو في قمة شبابه ، وقد عرض نفســه على أكبر أطباء لندن وبغداد وبيروت والكويت ، ولم يفلح الطب في شفائه مـن مرضه الخطير ، وظل منذ عام ١٩٥٧ تقريبا يتحمل آلاما جسدية عنيفة حطمت روحه وملأت شعره الاخير بعدد كبير من قصائد الرثاء المر لنفسه .

ففي قصيدة كتبها في أوائل عام ١٩٦٣ ، أي قبل موته بعام تقريبا عنوانها « وصية من محتضر » يقول السياب :

أنا قد أموت غدا فان الداء يقـرض غـير وان
حبلا يشد الى الحيـاة حطام جسـم مثل دار
نخرت جوانبها الريـاح وسقفها سـيل القطار

وأي رحلة في شعر السياب رحلة خصبة ومثيرة وغنية ، انه يفوق جميع الشعراء المعاصرين من أبناء جيله في تنوع انتاجه وغزارته وشموله لكثير من القضايا والتجارب الانسانية ، لقد بدأ السياب حياته الفنية عام ١٩٤٨ تقريبا ، وكانت مرحلته الفنية الاولى ممثلة في ديوانين هما : « أساطير » و « أزهار ذابلة » وفي هذه المرحلة الاولى من حياته الفنية يبدو السياب شاعرا رومانسيا غارقا في الرومانسية ، انه يعيش في عالم خيالي مليء بالضباب ، ويعبر عن حزن عميق غامض ، ويقترب من الحياة على أطراف أصابعه ، يدفعه اليأس ويعصب عينيه وكان من الطبيعي أن يبدأ السياب هذه البداية الرومانسية الغامضة ، لانه لم يكن قد عرف طريقه بعد ، ولان الشعر العربي في تلك المرحلة كانت تغلب عليه الروح الرومانسية الحزينة الغامضة ، وكان ألمع شعراء هذه الفترة وأكثرهم شهرة هم شعراء الحركة الرومانسية ، ولكن الظاهرة التي نلاحظها لو اننا عدنا الى الحياة الادبية في هذه المرحلة هي ان المدرسة الرومانسية كانت آنذاك تقذف الى الحياة الادبية بآخر موجاتها ، لقد كان الشعراء الرومانسيون يحسون بالاختناق ويرون العالم مظلما لا معنى له ، ويحسون ان في الحياة تعقيدا هائلا ولكنه غير مفهوم ، وقد انعكس هذا الموقف على انتاج هذه المدرسة وعلى سلوك بعض الشعراء أيضا . فنحن نجد أن شاعرا كبيرا من ألمع أبناء المدرسة الرومانسية هو محمود حسن اسماعيل يقدم في هذه الفترة تقريبا ديوانه المعروف « اين المفر » والديوان كله مليء باحساس الانسان المقيد المأسور الذي لا يعرف لنفسه خلاصا من مأزق الحياة الذي وقع فيه ، وهناك أيضا أحمد زكي أبو شادي ، ومهما كان الاختلاف حول قيمة شعره الا انه في نهاية الامر يعتبر ظاهرة هامة من ظواهر المرحلة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، لقد أحس هو الآخر ان الحياة تخنقه وتسد أمامه الطريق ، فترك مصر نهائيا ووجد الخلاص الوحيد في الهجرة الى أمريكا .

ولعلنا نحس بتلك الروح الرومانسية في شعر السياب بكل ما في هذه الروح من خيالات وأوهام وفرار من الواقع ، عندما نقرأ له هذه الابيات من قصيدة له بعنوان « أقداح وأحلام » كتبها عام ١٩٤٦ ، أي في مرحلته الرومانسية الاولى :

يقول السياب :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل أين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها
حتى ترنح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما
يبدو ، فأين سناك يا غرب
ما للنجوم ، غرقن من سأم
في ضوئهن ، وكادت الشهب ؟
أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل أين تفرق الشرب ؟

ففي هذه الابيات نجد نفس المشاعر والخيالات التي كان يعيش فيها الشعراء الرومانسيون ، هؤلاء الذين أحسوا الى أبعد حد بالمأساة ولكنهم لم يتجاوزوا هذا الاحساس الى تحليل المأساة وفهمها . وكان هؤلاء الشعراء الرومانسيون صادقين في احساسهم مهما بدوا عاجزين عن معرفة الجذور والاسباب ، فالوطن العربي كله كان يعوم في بحر من اليأس وكانت قمة اليأس تتمثل في المشاعر التي ملأت نفوس الجماهير بعد مأساة فلسطين عام ١٩٤٨ ، وهذه بعض ملامح المشهد العربي العام في تلك السنة : جزء عزيز من الوطن العربي يضيع ويتبدد ، جيوش عربية تعود مهزومة خائبة من أرض المعركة ، حكومات تسيطر على المجتمعات العربية بقبضة من حديد وتريد أن تسدل ستارا على مخازي حرب فلسطين بأي ثمن ولو بضرب الشعب وكتم أنفاسه ، ولا أحد يعرف بسهولة ويسر ما هو الخلاص من هذا القدر القاسي المرير .

وقد اقترنت مأساة فلسطين ، وما لقيه العرب فيها من هزيمة عام ١٩٤٨ بشيء آخر حدث في العراق بالذات .. لقد حاولت حكومة صالح جبر الرجعية أن تفرض على العراق معاهدة بينها وبين انجلترا ، وكان من الواضح ان هذه المعاهدة ضد شعب العراق ، تماما مثل المعاهدة التي مزقها الشعب العربي في مصر عام ١٩٤٦ ، وهي معاهدة صدقي ـ بيفن ، وكانت المعاهدة

التي حاول صالح جبر أن يفرضها على العراق وجها آخر من وجوه المأساة التي عاشها السياب في بداية حياته ، حيث كان غارقا في الاحزان والخيالات الرومانسية الغامضة اليائسة وحيث كان يكتب بنفس الروح الشائعة عند شعراء هذه الفترة ، ولكن المعاهدة التي اراد صالح جبر ان يفرضها على العراق اتاحت للشاعر فرصة ذهبية لكي يكسر قيود الرومانسية ، وينطلق الى عالم آخر تتألق فيه عبقريته دون تقليد للآخرين ، لقد قاوم شعب العراق المعاهدة وأسقطها ، واشترك الشاعر الشاب في المقاومة .. اشترك في المظاهرات والمؤتمرات الشعبية ، وأنشأ القصائد ضد هذه المعاهدة ، ومنذ هذه الفترة بدأ وعي الشاعر يتفتح على شيء جديد في داخله ، لقد أدرك ان المأساة العربية ليست قدرا نهائيا لا مفر منه الا بالخيالات والاوهام كما يفكر الرومانسيون ، ان من الممكن ولاشك تغيير هذه المأساة والتغلب عليها ومنذ تلك الايام في تاريخنا العربي المعاصر بدأ السياب ينفصل تدريجيا عن المدرسة الرومانسية ، ويزداد احساسا بالمأساة المفروضة عليه وعلى شعبه ، خاصة وانه يحمل في وجدانه وعقله صورا مؤلمة لهذه المأساة عن قريته « جيكور » بالبصرة ، حيث تبدو هذه القرية في خضوعها للاقطاع والاستغلال صورة لكل قرية عربية اخرى في تلك الفترة السوداء، وعندما تم للسياب التخلص من سطوة الاحساس الرومانسي بالحياة ، حيث الغموض وارتباك الطريق ، اتيح له ان يصبح واحدا من اعظم رواد الشعر العربي الحديث .. وواحدا من ، أعظم الشعراء العرب في كل العصور .

ولقد ساعده على الوصول الى هذا المستوى من النضج الفني انه شاعر شديد الحساسية ، شديد التأثر بقراءاته وتجاربه في الحياة ، قادر على أن يستفيد من فنه الى أقصى حد وبأسرع وقت من هذه القراءات والتجارب ، لقد قرأ الكثير في الادب العالمي والثقافة العالمية ، ولا تحتاج لكي تكشف عن هذه الثقافة الواسعة عند السياب الى دليل آخر غير شعره ، انك تخرج من شعره بالمتعة الفنية الراقية ، ولكنك تخرج الى جانب ذلك بزاد كبير جدا من الثقافة والمعرفة ، وهو هنا يذكرنا بالشاعر الانجليزي الامريكي الاصل « ت. س. اليوت « الذي مات بعد السياب بأيام ولكن السياب مات في عز شبابه بينما مات اليوت في السادسة والسبعين » .. فاليوت يحمل الى قارئه

ثقافة عالية من خلال شعره ، ولذلك كان شعر السياب مثل شعر اليوت صعب القراءة ، لانه يحتاج الى وقفات فكرية كثيرة ، وهي وقفات لا تجفف ابـدا منابع الفن والجمال في شعره بل تزيدها غنى واصـالة ، ولو حاولـت ان تستخلص ثقافة السياب من شعره فسوف تجد انه قرأ كبار الشعراء المعاصرين قراءة جيدة أصيلة عن طريق اللغة الانجليزية التي كان يجيدها اجادة تامة ، فقد قرأ اليوت ولوركا واديث ستويل وأودن وغيرهم من الشعراء المعروفين ، ويدهشك بعد ذلك ان تحس وراء شعره دراسة عميقة وقراءة مستوعبة للكتب الدينية : العهد القديم ، والانجيل والقرآن • لقد استفاد من القصص الدينية الى أقصى حد ، ويندر ان تخلو قصيدة له من الاستعانة بهذه القصص في بناء شعره وفي التعبير عن تجاربه وعواطفه •

وهو يستعين على وجه الخصوص بقصة أيوب ، لأنها تشبه في كثير من الوجوه تجربته الخاصة ، حيث ابتلته الاقدار بمرض قاس أليم كما ابتلـت أيوب ، وكان عليه أن يصبر ويتحمل كما صبر أيوب واحتمل تعبيرا عن قـوة ايمانه ، وفي قصيدته الطويلة « سفر أيوب » في ديوانه « منزل الأقنان » تعبير عن هذه التجربة التي جعلت منه أيوبا معاصرا حيث كان يعالج في لندن •• وفي هذه القصيدة الرائعة يقول :

يارب أيوب قد أعيـا بـه الـداء
في غربـة دونمـا مال ولا سـكن
يدعوك في الدجن
يدعوك في ظلموت الموت : أعبـاء
ناء الفؤاد بها فارحمـه ان هتفـا
يا منجيا فلك نـوح مزق السـدفا
عني • أعدني الى داري الى وطني

والسياب لا يقتصر على القصص الدينية والاستفادة منها فهو قـارىء للأساطير البابلية والاشورية ثم الاساطير اليونانية • وفي شعره تلتقي كثيرا بشخصيات مثل تموز اله الخصب وعشتار الهة الخصب من شخصيات الاساطير البابلية القديمة ، وتلتقي أيضا بسيزيف وغيرهما من أبطال الاساطير اليونانية القديمة ، وهو لا يستخدم هذه الاساطير للاستعراض الثقافي السطحي ، بـل

يستخدمها كما يستخدمها أرقى شعراء العالم لتعميق العمل الفني واعطائه أكثر من وجه واحد بحيث نجد العمل الشعري في النهاية وهو يتكون من طبقات عديدة كلما اكتشفت طبقة منها بدت لك منها طبقة أعمق وأنضج وأروع .. وهكذا لا تصبح القصيدة مثل قطعة السكر سرعان ما تذوب وتتلاشى كلا ، انها كائن حي لا يعطي نفسه بسهولة ويسر ، ولا يكشف أسراره من نظرة سريعة عابرة ، بل لابد من التأمل فيه والوقوف امامه ومعاودة النظر اليه بين الحين والحين حتى يمكن الاقتراب منه وفهم سحره وجماله . ولذلك فقصيدة السياب تحمل متعة مركبة لا متعة بسيطة سريعة الزوال . وهذه الحقيقة في الواقع من أهم الاسباب التي تعطي شعر هذا الفنان أساسا رائعا للبقاء والخلود . والسياب أيضا لا يكتفي بهذه الالوان المتنوعة من الثقافة فهو واحد من أكثر شعرائنا معرفة بالفولكلور الشعبي خاصة في العراق وهو لا يقحم هذه المعرفة بالفولكلور الشعبي اقحاما في شعره . كلا . بل انه يستخدم الفولكلور كعنصر اساسي من عناصر بناء قصائده مما يعطي لهذه القصائد طعما خاصا ورائحة شعبية أصيلة فكأنك تعيش في أحياء الحسين أو السيدة أو النجف أو كربلاء .

هذه بعض الخطوط العامة لثقافة السياب الواسعة الرائعة التي يكشف عنها شعره العظيم والتي تلتقي كلها كعناصر مختلفة في « العجينة » الشعرية التي يصنع منها هذا الفنان الكبير قصائده الباقية .

ولنقف لحظات مع بعض نماذج السياب الشعرية التي تكشف لنا مواهبه الفنية والفكرية ، وتكشف لنا عن ثقافته الخصبة .

فنحن نجد في قصيدته « مدينة بلا مطر » استخداما دقيقا وبديعا لأسطورة « تموز » البابلية المعروفة ، فتموز هو اله الخصب ، والقصيدة تتحدث عن المدينة التي تخلى عنها « تموز » فجف فيها كل شيء ، لم يعد فيها مطر ولا زرع ، لم يعد فيها سوى الجفاف والجوع ، أما أهل القرية من أطفال وصبايا ورجال ونساء فهم يتضرعون الى اله الخصب حتى يحنو على المدينة ويمنحها المطر الذي يحمل الحياة الى الزرع والناس ، وهذه الضراعات لا يقدمها الضارعون الى تموز اله الخصب وحده ، بل الى زوجته وحبيبته « عشتار » أيضا ... والضراعة في المقطع التالي موجهة الى عشتار :

وسار صغار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار ، قربانا لعشـتار
ويشعل خاطف البرق ،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار
وجوههم المدورة الصغيرة وهي تستسقى
فيوشك أن يفتح ــ وهي تومض ــ حقل نوار
ورف ــ كأن ألف فراشه نثرت على الأفق ــ
نشيدهم الصغير :
« قبور اخوتنا تنادينا
وتبحث عنك أيدينا
لأن الخوف ملء قلوبنا ، ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف . والأصوات تدعونا
جياع نحن مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا »

ويستجيب تموز وعشتار الى ضراعات الصغار ، ويعود الربيع الى المدينة يحمل المطر والخير والحياة معه . والقصيدة ذات مغزى سياسي ، لأن الشاعر كان يقصد بها تصوير حالة العراق في عهد نوري السعيد ، حيث كان العراق حزينا كئيبا خاليا من الحياة ، ولعل الشاعر أيضا يصور لنا عودة الحياة والربيع الى الأرض كرمز لثورة العراق في سنة ١٩٥٨ ، وهي الثورة التي حملت معها أمل أهل العراق في الحياة والخلاص .

وهكذا يستخدم السياب الاساطير البابلية في اصالة فنية عميقة واضحة. وبنفس القوة والقدرة يستخدم الاساطير اليونانية ، ويستخدم القصص الدينية أيضا .

ففي قصيدته « رؤيا في عام ١٩٥٦ » يستغل الأسطورة اليونانية عن « جنيميد » أو كما ينطقها المثقفون في بعض البلاد العربية « غنيميد » : الراعي اليوناني الشاب الذي وقع في حبه زيوس كبير آلهة الأولمب الأغريقي ، فأرسل صقرا اختطفه وطار به اليه » .. يقول السياب في القصيدة :

أيها الصقر الالهي الغريب

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء
رافعا روحي لاطباق السماء
رافعا روحي ــ غنيميدا جريحا
صالبا عيني ــ تموزا مسيحا
أيها الصقر الالهي ترفق
ان روحي تتمزق
انها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا

فهو يرمز الى « روحه » بصورة غنيميد الشاب ، الذي اختطفه الصقر الالهي ليحمله الى زيوس ، ولعل الصورة كلها ترمز الى « الحب المقترن بالعذاب » ، واذا تابعنا بقية القصيدة ، شعرنا انها تتحدث عن التناقض الذي كان الشاعر يحس به في وطنه في عهد نوري السعيد أيضا ، فلئن كان العراق يحب أبناءه في ذلك العهد المظلم فلقد كان يعذبهم في نفس الوقت ، تماما كما فعل « زيوس » مع « غنيميد » : أحبه وأرسل اليه صقرا فاختطفه ... لقد أحبه وعذبه في نفس الوقت ، ولعل هذه الرؤيا انسانية عامة بعيدة عن الواقع السياسي ، تدل على تجربة روحية أحس بها الشاعر حيث أجتمع في وجدانه الحب والعذاب معا ، ولكن سياق القصيدة الطويلة يوحى على الأغلب بأن الشاعر انما يقصد واقع العراق ، وان كان السياب عموما من أقدر الشعراء على المزج بين الرؤية الواقعية والرؤية النفسية معا ، انه يستطيع ان يتحدث عن تجربة المواطن في العراق ، فتبدو تجربة هذا المواطن تجربة انسانية عامة يمكن أن يحسها الانسان في أي مكان ، وهذه « القدرة » الفنية هي من أثمن مايمكن ان يمتلكه الشاعر الفنان ليعبر عن تجاربه الانسانية ، وهذه القدرة أيضا هي التي تعطي للعمل الفني بقاء أطول من الظروف المؤقتة والتجارب المباشرة .

أما القصص الدينية فتملأ أشعار السياب ، فهو يتحدث كثيرا عن محمد ، والمسيح ، والعازر الذي أحياه المسيح من موته ، وأيوب ، وغير هذه الأسماء المختلفة التي تتصل بالتاريخ الديني والقصص الدينية ، وحسبنا أن نعود هنا مرة أخرى الى قصيدته الطويلة « سفر أيوب » ، التي يتحدث فيها عن آلامه وصبره على هذه الآلام ، ويقول في مطلع هذه القصيدة الممتازة ، وكأنه بذلك

يعيد صياغة أحاديث أيوب وأدعيته التي جاءت في العهد القديم :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم
ألم تعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر ؟
وتغضب ان لم يجدها الغمام ؟
شهور طوال وهذي الجراح
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل اوجاعه بالردى
ولكن أيوب ان صاح صاح :
« لك الحمد ، ان الرزايا ندى
وان الجراح هدايا الحبيب
اضم الى الصدر باقاتها ،
هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة • هاتها ! »

وتلك كلها صور من الفن الرفيع ، الذي يجسد لنا تجربة الشاعر تجسيدا انسانيا عميق الأثر في النفس والوجدان •وهذه الثقافة الواسعة التي يتمتع بها السياب سواء من دراسته للأديان بقصصها وتاريخها ، أو للأساطير البابلية والاساطير الاغريقية ، هي التي منحت هذا الشاعر نظرة شاملة عميقة متنوعة ، بصورة لا مثيل لها في شعر شاعر آخر من الشعراء المعاصرين للسياب •

على أن السياب لم يكتف بهذه الثقافات الانسانية التي استوعبها بعد أن أحبها حبا عميقا رائعا • كلا •

فالسياب بطبيعة تكوينه نهم الى معرفة العالم الخارجي يريد أن يفهمه ويعرف مجراه ، وأسراره العميقة • ولا يطيق ـ وهو الحساس الذي يتأثر

بأبسط علاقة بينه وبين العالم الخارجي ـ أن يكون منعزلا كأي صانع يعمل بلا عاطفة في اتمام مصنوعاته • ان الفنان العظيم جزء من هذا العالم ، ولابد ان يفهمه ولابد ان يشارك ان استطاع في تشكيل مصيره • وهذه الشهوة عند السياب هي شهوة عارمة تسيطر عادة على نفس كل فنان كبير أصيل • ومنذ نهاية الحرب الثانية والوسيلة الهامة لفهم العالم الخارجي في الوطن العربي هي الفكر السياسي بمذاهبه الفكرية المختلفة • لقد حاولت الاحزاب العربية القديمة التقليدية ان تثبت في أذهان الجماهير العربية فكرة نهائية عن السياسة • وهي ان السياسة مجموعة من الشعارات العامة والألاعيب العملية ولا شيء غير ذلك ، ومن هنا كان الفكر السياسي العربي في منتهى الضعف والفقر في ظل هذه الاحزاب التقليدية ، وكانت السياسة على حقيقتها هي كما أحست بها الجماهير البسيطة فأسمتها باسم معروف له دلالته الخاصة ، هذا الاسم هو « بوليتيكا » وهو اسم مقترن بالنصب والاحتيال والبكش ، ولكن الوطن العربي بعد الحرب الثانية أقبل يوما بعد يوم على السياسة كفلسفة عميقة ، وفكر أصيل له مذاهبه المتنوعة أو كما نقول الآن له (ايديولوجياته) المختلفة • وأصبح على المواطن العربي المثقف الحساس أن يبحث في تيارات الفكر السياسي عن فكرة أو أيديولوجيا •

واندفع السياب بلا تردد الى (الايديولوجيات) السياسية المختلفة يفحصها ويدرسها ويقترب منها ، ولأنه كان واحدا من الطليعة العربية الاولى التي أقبلت على السياسة كفكر وفلسفة ، فقد تعرض للاضطرابات والارتباكات وألوان المراهقة الفكرية التي تعرضت لها الطليعة العربية في تلك المرحلة •• ويجب ان نعترف بالحقيقة الهامة التي تؤكد أن الوطن العربي لم يكتشف خطأ فكريا واضحا في ميدان (الايديولوجيا) السياسية الا بعد أن قامت ثورة مصر سنة ١٩٥٢ • وهو لم يكتشف هذا الخط الفكري السليم بعد قيام الثورة مباشرة • كلا فالثورة نفسها قد احتاجت الى كثير من التجارب العملية والفكرية حتى استطاعت أخيرا ان تصل الى خط فكري شامل عميق مما اقتضاه عشر سنوات من البحث النظري والتجربة العملية • وقبل ان تصل الثورة المصرية العربية الى خطها الفكري العميق الشامل كانت الحياة العربية عرضة لهجمات عنيفة من المذاهب السياسية ، كل مذهب له بريقه ، خاصة وان

هذه المذاهب كانت تهجم على الوطن العربي في شكل فكري مثالي براق ..
ومن هنا فيما أعتقد اضطرب الكثيرون من الشباب في الوطن العربي كله في حياتهم الفكرية ، وأعتقد ان هذا الاضطراب كان طبيعيا جدا . ولم يكن دليلا على الفساد بقدر ما كان دليلا على عمق البحث والحيوية .

والسياب أحد هؤلاء الذين اضطربوا بين المذاهب السياسية اضطرابا عنيفا وربما كان اضطرابه أعنف من غيره كثيرا بسبب عاملين اضافيين في شخصيته : العامل الاول هو شدة حساسيته المفرطة التي جعلت منه شخصية قلقة متقلبة لا تهدأ . وقد تحدث الكثيرون من معارفه عن هذه الحساسية الشديدة المفرطة وسيطرتها التامة على شخصيته ، أما العامل الثاني فهو ظروفه الخاصة ، وأعني بهذه الظروف الخاصة مرضه وفقره ، لقد كان مرضه عنيفا وقاتلا وكان هذا المرض كفيلا بأن يضاعف حساسيته وقلقه واضطرابه ، وكان فقيرا يصارع أمواج الحياة القاسية ومتاعبها الكثيرة بلا سلاح مناسب ، وهذا أيضا مما كان يضاعف حساسيته وقلقه واضطرابه .

وهذا ما حدث للسياب . لقد أقبل على المذاهب السياسية بنهم . فقرأ الماركسية وارتبط بالماركسيين عدة سنوات . ثم انفصل عنهم انفصالا مدويا يذكرنا بانفصال ستيفن سبندر وأندريه جيد وسيلوني وغيرهم من أدباء أوروبا عن الحركة الشيوعية هذا الانفصال الذي سجلوه في الكتاب الشهير (الاله الذي هوى) .

وبعد ان انفصل السياب عن الشيوعيين وتمرد عليهم تمردا عنيفا ارتبط الى اقصى حد بالاتجاهات السياسية التي تؤمن بالوحدة العربية والقومية العربية ولا أعرف هل كان في هذه الفترة منتميا الى حزب من الاحزاب أو لا ، ولكنه على كل حال كان يتحدث عن نفسه في كتاباته النثرية على انه واحد من القوميين العرب وفي هذه الفترة تألقت مواهب السياب في التعبير عن المأساة العربية بصورها المختلفة فكتب عددا من روائع قصائده عن الجزائر وفلسطين وبور سعيد « وأصيب السياب بعد ذلك بنكسة فكرية مرة ربطته ببعض الاتجاهات المشبوهة في بيروت وكان بعض أصحاب هذه الاتجاهات المشبوهة يمدون اليه أحيانا أيديهم بالمساعدة في الحصول على علاج لمرضه الخطير . وكانوا يساعدونه أحيانا في طبع شعره والحصول على أجر كبير في مقابل هذا »

الشعر • ولكن السياب على كل حال لم يسمح لنفسه بالاستمرار في هـــذا المستنقع الفكري الذي وقع فيه • وعاد اليه صفاؤه العربي الذي ظل يلازمه في سنواته الاخيرة حتى فاضت روحه •

في هذه الفترة الاخيرة اقتسم شعره موضوعان كبيران الاول هـــو الانتصارات العربية المختلفة في كل أرض عربية والثاني هو مرضه الخطـــير واحساسه بدنو الموت منه •

وانتهى الشاعر العظيم بعد رحلته الطويلة المريرة المضطربة في هـــذه الحياة • رحل بعد ان تألم كما لم يتألم أحد ، لقد كان يعاني آلام المـــرض العنيف الذي سكن جسده ولم يبرحه ، ولكنه مع ذلك كان يحس بالأمل ، وكان يحتمل في صبر كل جراحه ، وكان يقول في شاعرية جميلة أصيلة مخاطبا ربه ، آملا في أن يعود من مستشفى لندن الى قريته « جيكور » وقد تغلب على مرضه :

لأنه منك حلو عندي المرض
حاشا ، فلست على ماشئت أعترض
والمال ؟ رزق سيأتي منك موفور
هيهات أن يذكر الموتى وقد نهضوا
من رقدة الموت كم مص الدماء بها دود
ومد بساط الثلج ديجور
اني ساشفى ، سأنسى كل ما جرحا
قلبي ، وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور
وسوف أمشي الى جيكور ذات ضحى •

ولكنه لسوء حظه ، وحظ الأدب العربي المعاصر ، لـــم يحصـــل على الشفاء ، فمات بعد أن عانى كثيرا من الآلام المرة ، وفقدنا فيه شاعرا كبيرا قدم الينا الكثير ، وكان قادرا على أن يقدم مزيدا من فنه الخصب لولا ذلك المرض اللعين الذي قضى عليه ، وفجعنا فيه •

أحمد رامي ...

في ديوانه

يرتبط أحمد رامي في ذهني ، وربما في أذهان الكثيرين أيضا بشيئين هامين : أما الشيء الاول فهو أغاني أم كلثوم . فقد غنت أم كلثوم لرامي وجعلت منه أسما محبوبا يعرفه الجميع : الذين قرأوا له قليلا أو كثيرا ، والذين لم يقرأوا حرفا واحدا واكتفوا بسماعه من صوت أم كلثوم . أما الشيء الذي يرتبط به رامي أشد الارتباط فهو ترجمته لرباعيات الخيام . فهذه الترجمة في الحقيقة هي أشهر ترجمة للخيام في اللغة العربية ، وهي رغم بعض العيوب الواضحة فيها تعتبر أرق ترجمة عربية معروفة . فهناك أكثر من ترجمة أخرى لرباعيات الخيام ، فقد ترجمها محمد السباعي ، والدكتور أحمد زكي أبو شادي . وهناك ترجمة أخرى لشاعر لبناني هو « البستاني » ، بل لقد ترجمت الرباعيات الى العامية المصرية . ولكن هذه الترجمات كلها لم تشتهر . ولم تخرج عن كونها محاولات تضمنها المكتبة العربية . أما الترجمة التي عرفها الناس وقرأوها على نطاق واسع فهي ترجمة أحمد رامي وحده .

ولكنني مع ذلك لم أكن أعرف عن شعر رامي نفسه شيئا دقيقا ، لم اقرأ له ديوانا مطبوعا من قبل . وحتى أغانيه كنت أحس بها وأحكم عليها من خلال صوت أم كلثوم . وقليلا ما كان صوت أم كلثوم يترك فرصة للتفكير في شيء سوى هذا الصوت نفسه .

ولذلك فقد سارعت الى قراءة ديوان رامي الذي صدر سنة ١٩٦٤ وقضيت أياما متصلة في قراءة هذا الديوان الجديد والبحث فيه عن شخصية رامي ، وكيف عبرت هذه الشخصية عن نفسها في هذا الديوان .

بحثت عن رامي مترجم الخيام فلم أجد منه شيئا . ان الديوان الجديد يؤكد أن رامي ترجم للخيام فقط ولكنه لم يتأثر به . ولم يعاشره معاشرة طويلة عميقة مثل معاشرة جيته أو باسترناك لشيكسبير ، أو معاشرة أبي العلاء للمتنبي لقد كانت معاشرة هؤلاء الشعراء لغيرهم معاشرة مثمرة تركت أكبر الآثار على شعرهم . أما رامي فلم يخرج من ترجمته للخيام بلمسة من لمسات هذا

الشاعر الفارسي العالمي العظيم . فالخيام شاعر فيلسوف ، يعالج مشاكل الدنيا ويتعمق في هموم القلب الانساني . والخيام يحاول محاولة ناجحة الى أبعد حد أن يقدم حلا روحيا لمشاكل الانسان . فهو يدعو الى نوع من الاستسلام المبني على الرضا لا على اليأس . ويدعو الى الاندماج في الحياة اندماجا كاملا عظيما ، حتى ينسى الانسان آلام الحياة ، وحتى ينسى على الخصوص أكبر ألم وأفظع ألم وهو الموت ، وفلسفة الخيام مليئة بالمعالي الكبيرة التي تجعل من شعره مادة انسانية خالدة فهو متسامح رقيق ، عظيم الشعور بضعف الانسان في هذا العالم . ينظر الانسان نظرته الى كائن يستحق الغفران أكثر مما يستحق العقاب . وقد ملأ هذا الاحساس بالشفقة على الانسان شعر الخيام ، وانتهى به هذا الشعور الى التصوف بأسلوب خاص متميز .

ان رامي لم يتأثر بشيء من هذا على الاطلاق . فشعره لا علاقة له بالفلسفة ، وهو لا يميل الى التأمل العميق ، بل يتوقف عند خواطره السريعة . يسجل الخاطرة الواحدة في بيت أو بيتين ، ويهرب سريعا الى خاطرة أخرى مختلفة ، ولا يمكننا أن نخرج من شعره برأي متكامل في الحياة كما هو الامر عند الخيام ، فالخيام يعطيك رأيا واحدا ووجهة نظر واحدة . وبعبارة أخرى أن الخيام يملك « تجربة روحية » كاملة يعبر عنها في شعره ، بينما يقدم لنا رامي آراء مختلفة بل متناقضة في الحياة والناس والاشياء ، ولا يكاد رامي يصبر على رأي واحد ، أو على فكرة واحدة .. ولا يتعمق أبدا حتى يصل بهذه الفكرة أو هذا الرأي الى درجة عالية من العمق أو الشفافية أو الرؤية الخاصة المتميزة .

هكذا نجد أن الخيام كان شاعرا من شعراء « الفلسفة » الواحدة الواضحة أما رامي فهو شاعر آراء مبعثرة . كان الخيام يتحدث عن مشكلة الانسان الكبرى في هذه الحياة : ماذا يفعل الانسان أمام الموت ؟ هل يستسلم للتشاؤم والخوف ؟ هل يغرق نفسه في الانحلال واللذة ؟ أن اجابة الخيام هي أن يذوب الانسان في جمال الكون . ويتسامح ويتصوف ويتخلى عن الطموح الزائف . فهذا هو الحل الوحيد للاستمتاع بالدنيا على قدر الامكان . وللهروب على قدر الامكان أيضا من فزع الموت .

أما رامي فهو في معظم قصائده شاعر عاطفي ، شاعر يتحدث عن الحب ،

عن اللقاء والفراق ، عن الوصال والصد • ونظرته الى الحب لا تزيد على ذلك أبدا ، انها تقف عند المعاني التقليدية ، المعاني العامة التي يعرفها الجميـــع : شعراء وغير شعراء •

ولذلك لا تلمح في ديوان رامي ملامح تجربة متميزة ، تجربة تستطيع أن تقول عنها أنها تجربة رامي الخاصة • فالحب عند عمر بن ابي ربيعة مثلا أو عند بيرون هو حب حسي مادي (مع أختلاف الاسلوب والشخصية بين كل شاعر منهما) والحب عند أبى القاسم الشابي مثلا هو حب رومانسي حزين يرتبط في معظم الاحوال بالموت •• وهكذا • فكل شاعر كبير له حبه الخاص • لــه تجربته العاطفية المستقلة • ولكن رامي يحب حبا عاما • هو الحب المعروف الشائع عند الجميع •

ولذلك فان « التجربة الشعورية » الاصيلة تنقصه • وان لم تنقصه أبدا براعة الصناعة اللفظية الدقيقة •

في أول قصيدة من الديوان يهدي رامي ديوانه الى ملهمته ، الى حبيبته• فمن هي هذه الملهمة المحبوبة ؟؟ ما هي شخصيتها ؟ وما هي علاقتها بالشاعـر وتجربتها معه ؟ لا نكاد نجد في القصيدة أجابة على شيء من هذا كله • ان القصيدة تبلغ سبعة أبيات ، وهي مجموعة من الصور المفككة التي لا يجمع بينها شيء ، انها صور لا تعطيك بعد قراءة القصيدة فرصة للتفكير أو الشعور الواحد ، والقصيدة بتعبير آخر لا تعطيك « تجربة نفسية » واضحة ولا تدور حول حالة عاطفية واحدة بل هي صور متتالية متتابعة لا تنبع من شيء واحد يربطها ويمسك بها •

ففي البيت الاول يقول :

الى محراب أفكاري
ومهبط وحي أشعاري

في هذا البيت نوع من الشعر الديني ، ان العاطفة هنا تقترب من العاطفة المقدسة فالحبيبة هنا محراب ومهبط للوحي • والشاعر يصلي ويتعبد حيــث يتلقى أشعاره وأفكاره •

ولكن الشاعر سرعان ما يقول :

الى جنة أحلامي
الى نزهة أبصاري
الى الطير الذي آنس
بالتغريد أسحاري

هكذا فجأة •• أنطلق الشاعر من عاطفة القداسة الدينية ، الى مشاعر مادية حسية • فالحبيبة هي جنة أحلامه •• وربما كان الانتقال من جو « المحراب » و « مهبط الوحي » الى جو « الجنة » مقبولا ولكن الذي لا يقبله الذوق ولا يقبله الاحساس الصادق هو أن ينتقل الشاعر من هذه الاجواء الرفيعة المقدسة الى « نزهة الابصار » •• إن الحبيبة بعد أن كانت محرابا ومهبطا للوحي أصبحت « لعبة » « يتنزه » بصر الشاعر فيها •• ثم أصبحت بعد ذلك شيئا « يسليه » ••• أنها الطائر الذي « يؤنسه » ويقتل وحشته • وهذه انتقالة أو قفزة تدل على انعدام « التجربة النفسية » الصادقة وبالتالي انعدام الصورة المحددة في وجدان الشاعر •

ثم ينتهي الشاعر بعد هذا التلفيق في الصور الشعرية وبعد هذه العواطف المتناقضة التي لا يمكن ان يصدر عن حالة شعورية واحدة •• ينتهي من هذا كله الى أن يقول لحبيبته :

أقدم كأس أشعاري
وأهدي غض أزهاري

ان الشاعر هنا يهرب من الصور التي يرسمها هروبا واضحا ، فهو لا يكاد يقول كأس أشعاري حتى يبحث عن صورة أخرى هي « غض أزهاري » •• ويتضح « التلفيق الشعري » هنا عندما نفكر قليلا في هذا البيت « فكأس الشعر » صورة توحي بأن الشعر كالخمر ومن المعروف أن أفضل الخمر هو الخمر المعتق أي القديم ••• ولكن الشاعر ينسى هذه الصورة ويهرب من ظلالها المختلفة ، ليقول بسرعة « أهدي غض أزهاري » •• والغض معناه الجديد الذي ما زال في بداية الحياة وهكذا ، يوحي لنا الشاعر في السطر الاول بأنه يقدم في شعره تجربة عتيقة مثل الخمر العتيق القديم • ثم ينسى فجأة وبلا مقدمات ظلال الصورة الاولى ويقول : أنه يقدم غض الازهار •• هل يريد

إذن أن يقول ان شعره يمثل عمق التجربة وعصارة الايام والليالي التي عاشها ، أو أنه شعر غض حديث يعبر عن تجارب جديدة ، واحساس جديد بالحياة ؟ أو أنه شعر يريد به أن يقدم الاثنين معا ، وكان عليه في هذه الحالة أن يفصل الصورتين عن بعضهما البعض ويمهد للصورة الثانية المناقضة للاولى .

ما معنى هذا كله ؟ .. معناه بوضوح أن أحمد رامي هو شاعر يستسلم للالفاظ والصور الفنية ذات الجمال الخارجي ، أن قصائده مجموعة من الالفاظ البراقة والصور اللفظية اللامعة . وهي ألفاظ وصور لا ينقصها الجمال الخارجي ، ولا الاناقة الشكلية ، ولكنها صور لا تخفي وراءها شيئا عميقا في النفس .انه شعر « الصاجات » التي ترن رنينا عاليا يؤثر في الاذن . وليس شعر الموسيقى العميقة التي تعبر عن تجربة معينة وتعيد الانسان الى قلبه وذكرياته وحياته النفسية الداخلية ، والفرق بين شعر « الالفاظ البراقة اللامعة» والشعر الذي يصدر عن تجربة شعورية عميقة هو الفرق بين المعدن الاصيل والمعدن القائم على التقليد .

وشعر رامي في معظمه من النوع الاخير ، النوع الذي لا تسيطر عليه تجربة عميقة والذي تغريه الالفاظ برنينها الخارجي فيجري وراءها ناسيا التجربة النفسية الاساسية .

ومما يؤكد أن رامي ليس شاعرا من شعراء « التجارب النفسية » العميقة التي تملأ الشعر فلا تسمح بالتناقض بين الصور الشعرية ولا تسمح بالقفزات المفاجئة بين هذه الصور .. مما يؤكد هذا كله قصيدة رامي عن أم كلثوم .

ان علاقة رامي بأم كلثوم علاقة فنية وانسانية عميقة . فهو مدين لها بكثير من سمعته الفنية ومهما كانت قيمة شعره فان هذا الشعر ينبض بالحياة ويتألق في صوت أم كلثوم .. لقد رفعته أم كلثوم وقربته من القلوب الى أبعد حد .. فماذا قال رامي عن هذه التي وهبت شعره كل هذه النعم ؟

يقول رامي :
كرمت دوحة رعت أم كلثوم
وجادت بظلهـــا الفينان
فهي قمرية تغنت على الفرع

ولمــا نهــتم بالطيران
ثم أنت ولم تكد تعرف الدمع
متى قبضتــه مــن الاجفــان
واستوى ريشها فخفت عن الايك
وحامت على الربى والمغــانى
تبعث الشجو في النفوس وتلقى
سحرها في القلوب والاشجان
وفي نفس القصيدة يقول :
ترسل الشعر منطقا غريبا
بين الآى واضــح التبيان
تتناغى الالفاظ فيه من النطق
سليما وتستبيــن المعانى
فاذا صورة تجلت الى العين
وغابت في مستقر الجنــان

ماذا في هذا « القول » عن أم كلثوم ؟ انه كلام « تقريري » جاف ، لا يخرج عن ان يكون « نظما » لبعض « المعلومات » المعروفة عن أم كلثوم .. من هذه الحقائق أن أم كلثوم غنت وهي صغيرة جدا .. وكان صوتها منـذ صباها ومن هذه الحقائق أن أم كلثوم تنطق اللغة العربية نطقا سليما .

هذا الكلام من الممكن ان يقوله أي « صحفي » ناشىء . بل من الممكن أن يقوله أي مواطن عادي من جمهور أم كلثوم .. وليس هناك أي فرق بـين المواطن العادي ورامي الا « النظم » . ما هو الاحساس الجديد الذي يقدمه لنا رامي حول أم كلثوم ؟ ماذا في قصيدة رامي مما يمكننا من أن نقول انهـا رؤية رامي لأم كلثوم وليس رؤية أي انسان آخر ؟ أن هذا الكلام ينطبق على كثير من المطربات وليس فيه ميزة واحدة تتميز بها أم كلثوم عن غيرها .

أنه كما قلت في البداية « شعر لفظي » شعر الصاجات الرنانة . شـعر اللمعان الخارجي . فيكفى في هذه القصيدة أن الشاعر جمع كلمات مثل دمع ــ ظل ــ أيك ــ قمرية ــ شجو ــ عود ــ حنين ــ ناي .. الخ ، هذه الالفاظ التي تكفي في نظر الشاعر وحدها لكي تعطي لمسة من الفن لقصيدته . والحقيقة

أن الالفاظ مهما كانت جميلة رقيقة فأنها لن تكون ذات قيمة كبيرة ما لم يكن لها صلة قوية ببناء القصيدة على أن يكون هذا البناء في خدمة تجربة نفسية واضحة .

أين كلام رامي عن أم كلثوم من قول الشاعر العربي العظيم ابن الرومي وهو يصف المغنية « وحيد » في بساطتها وسيطرتها على صوتها :

تتغنى كأنها لا تغني

أو بقول ابن الرومي أيضا في مغنية أخرى :

صوت أدق وأنفاس مساعدة

كأنما نفس منهن أنفاس

أو قوله أيضا :

ذات صوت تهزه كيف شاءت

مثلما هزت الصبا غصن بان

هذه كلها صور مليئة بالايحاء ، يعيش الانسان مع كل صورة منها طويلا فلا تنتهي الصورة من السيطرة على مشاعرنا بمجرد ان نفهم معناها بل انها تبقى في نفوسنا دائما لانها تنبع من تجربة نفسية دقيقة ، أو من رؤية خاصة يراها الشاعر ويحسن التعبير عنها بدقة وصدق .

وأزجال رامي لا تختلف في نوعها عن قصائده الفصيحة . ولكنها تختلف في الدرجة . فاذا كان رامي صانعا ماهرا في شعره الفصيح ، فهو أكثر مهارة في أزجاله ، وأكثر تمكنا من صنعته . مما يتيح له أحيانا أن يصل الى لمسات فنية أذكى وأعمق ، ولكنه في أزجاله كما في قصائده الفصيحة شاعر ألفاظ رقيقة وصور شكلية بارعة والفكر والفلسفة والشخصية الفنية المستقلة .

الفهرست

٥	المقدمـــة	
٧	راي في لطفي السيد	
١٩	طه حسين والاحزاب السياسية	
٤٢	مصر في ادب توفيق الحكيم	
٦٢	رمز مصر بين ثلاثة ادباء	
٧٤	محمد مندور من الأنسانية الى اليسارية	
١٠٠	الطيب صالح عبقرية روائية جديدة	
١١٥	مع نجيب محفوظ	
	الـــوان مـــن المأســـــاة	(١)
١٢٥	الواقعية الوجودية في السمان والخريف	(٢)
١٣٤	مرحـــلة جديـــدة	(٣)
١٤٠	شـــــهداء ومنتحرون	(٤)
١٤٧	الجيـــل الخائب	(٥)
١٥٤	بين الجســـد والـــروح	(٦)
١٦٠	الاب الضـــائع	(٧)
١٦٨	بين الماديـــة والوجوديـــة	(٨)
١٧٦	الشــــحاذ	(٩)
١٨٥	محمود درويش عاشق من فلسطين	
٢١١	سميح القاسم شاعر الغضب والثورة	
٢٢٥	وداعا للشاعر العظيم بدر شاكر السياب	
٢٣٧	أحمد رامي في ديوانه	

١٩٧٢ سنة الكتاب الدولية

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد
(٩٧٣) – ١٩٧٢

دار الحرية للطباعة
مطبعة الحكومة – بغداد
١٩٧٢

١٩٧٢ سنة الكتاب الدولية

السعر ٢٠٠ فلساً

الجمهورية العراقية
وزارة الأعلام

مديرية الثقافة العامة
سلسلة الكتب الحديثة
٥١

Bibliotheca Alexandrina
09402262

١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

دار الحرية للطباعة - بغداد